This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

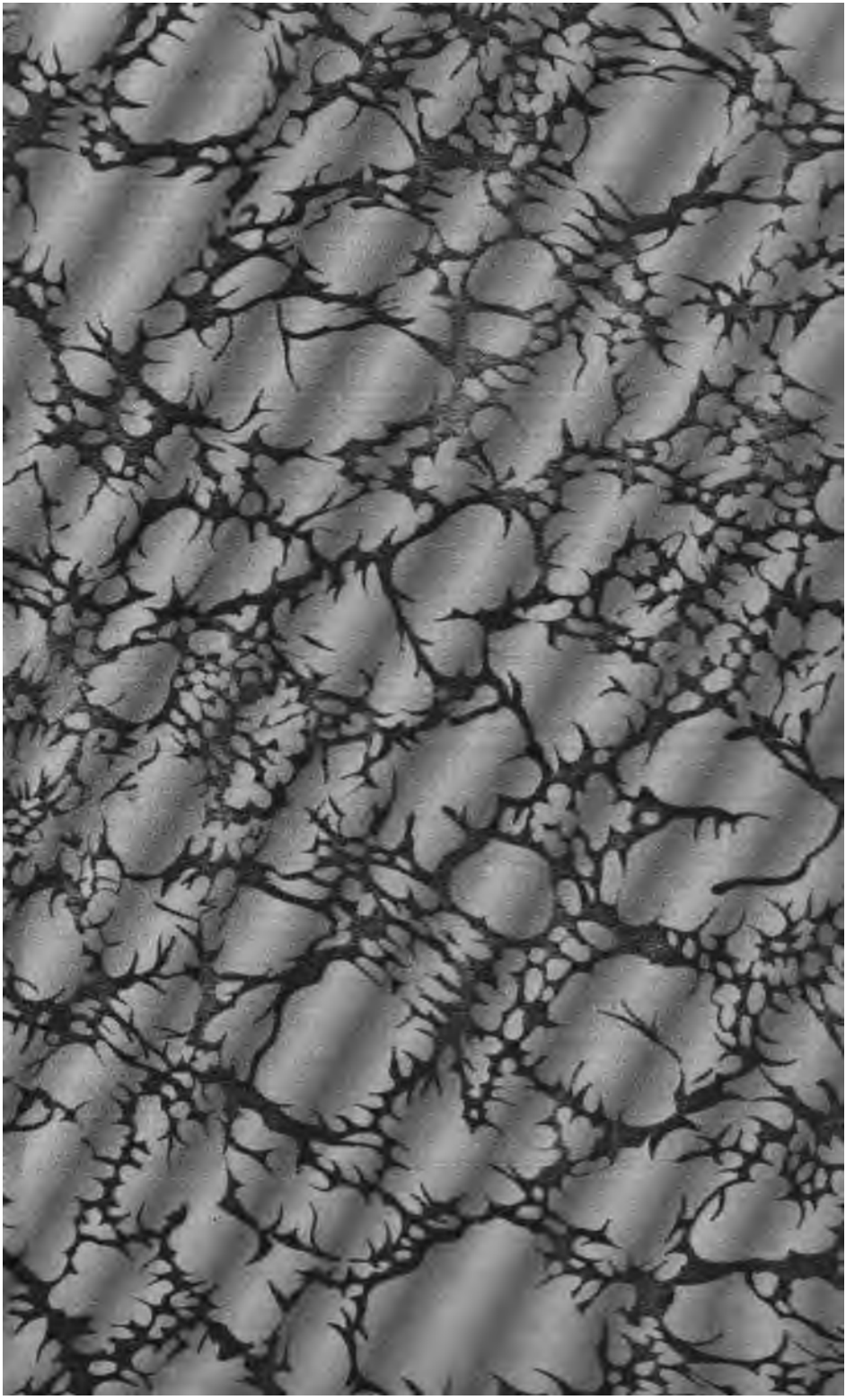
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,252,302

1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN



838
K660
B16

ÉTUDE

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

DE

KLOPSTOCK

ÉTUDE

SUR

LA VIE ET LES ŒUVRES

DE

FRÉDÉRIC GOTTLIEB KLOPSTOCK

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE LYON

PAR

E. BAILLY
Agrégé de l'Université,
Maître de Conférences à la Faculté des Lettres de Lille.

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, Boulevard Saint-Germain, 79
1888

German
Gaulon
1-14-31
32731

AVANT-PROPOS.

Klopstock n'est pas seulement le premier en date des poètes de la période classique en Allemagne ; il est resté aussi l'un des plus grands noms de cette période, et, à ce titre, il mérite, assurément, d'arrêter l'attention. Mais, outre cette situation d'initiateur célèbre qui le met en vue, et donne à son œuvre une haute portée, ce qui frappe encore dans la destinée littéraire de ce poète, c'est l'anomalie singulière qui résulte de la popularité de son nom et de l'impopularité de son œuvre : du poème de la Messiade et des compositions patriotiques, et de tout le reste aussi, sauf quelques fragments épiques et lyriques. Nous parlons d'un fait connu, d'un sentiment général, et qui peut, croyons-nous, se passer de preuves.

Il est vrai que cette contradiction que nous signalons ici n'est pas un fait rare. Il y a eu, dans toutes les littératures, des écrivains remarquables dont les œuvres, un jour populaires, puis bientôt oubliées, ou, du moins, délaissées, ont, malgré cette défaveur, mérité à leurs auteurs un renom durable. Chez nous, par exemple, et dans notre siècle, des écrivains du premier rang, Chateaubriand et Lamartine, sont infiniment moins lus qu'ils ne sont honorés.

Mais il faut avouer que nulle part cette disproportion entre la

popularité du nom et l'indifférence pour l'œuvre qui devrait soutenir cette popularité, n'est aussi marquée qu'en ce qui regarde Klopstock ; car, d'un côté, les détracteurs n'ont pas manqué à ce poète, et ils ont montré les lacunes de son art et celles de son talent ; d'autre part, il a eu de fervents admirateurs et nous lui connaissons encore quelques défenseurs dévoués ; mais ni ceux-là n'ont réussi à le faire descendre du rang qu'il prétendait occuper auprès des plus grands poètes, ni ceux-ci, non plus, à lui ramener des lecteurs ; en dépit des premiers, sa gloire ne paraît pas entamée ; mais on l'accepte, depuis plus d'un siècle, comme une de ces traditions respectables, qu'il est plus agréable d'admettre qu'il ne le serait d'en étudier les titres.

L'objet de ce travail est, d'une part, de rechercher dans les idées et les doctrines de l'époque d'où est sortie l'œuvre de Klopstock, dans l'éducation de son auteur, enfin dans son œuvre elle-même, l'origine et l'explication des sentiments opposés dont nous venons de parler ; et, d'autre part, de montrer l'influence que ce poète a exercée sur les écrivains qui l'ont suivi et sur la renaissance des lettres en Allemagne.

Il nous convient aussi de dire un mot sur le plan de cet ouvrage.

Le grand poème de Klopstock, la Messiade, a paru par fragments, les premiers chants en 1748, les derniers en 1773. Dans l'intervalle de ces deux dates, l'auteur a donné à l'Allemagne de nombreuses compositions lyriques et dramatiques, travaillant toujours au hasard de l'inspiration, comme c'était son droit, et commençant, par exemple, en 1757, une sorte de trilogie biblique qu'il achèvera en 1772 ; et, en 1769, une trilogie germanique, dont la troisième pièce ne paraîtra qu'en 1787. Il était donc nécessaire ici de grouper, pour une étude d'ensemble, les fragments de chaque espèce sous la date de l'un d'entre eux, c'est-à-dire du plus important, et, par conséquent, du premier, parce que, pour la Messiade, comme pour les drames bibliques

les drames germaniques, ce sont là, les premiers chants, ici première pièce, qui ont agi le plus fortement sur les esprits. Il est vrai que cet ordre entraîne des arrêts prolongés dans la narration, et d'apparents anachronismes dans le classement des faits ; mais il n'était pas possible de trouver une meilleure disposition des matières que celle que le poète avait d'avance déterminée et imposée.

ÉTUDE

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES

DE

KLOPSTOCK

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I.

PREMIÈRES ANNÉES DE KLOPSTOCK

1724-1739.

La période classique de la littérature allemande s'ouvre en 1748 par la publication, dans un journal d'étudiants, des trois premiers chants du poème religieux le *Messie*, « *Der Messias,* » plus connu chez nous sous la désignation de *Messiade.*

C'est à partir de ce moment que les Allemands prennent place à leur tour parmi les maîtres de la poésie. Disciplinés par un contact de plus d'un siècle avec le génie français, nourris, en outre, aux lettres latines par une patiente assimilation qui avait commencé à la Renaissance, ils contractent, au milieu du XVIIIe siècle, une étroite alliance avec le génie anglais et le génie grec ; de cette union naissent des œuvres nouvelles, à la fois

savantes et originales, antiques et modernes, dont l'étude et l'imitation ne tarderont pas à s'imposer aux autres littératures.

Klopstock Frédéric Gottlieb, l'auteur de la *Messiade*, représente la première jeunesse de cet âge nouveau de la poésie allemande.

Il appartenait, comme la plupart des écrivains auxquels l'Allemagne dut alors sa renaissance morale, politique et littéraire, à cette classe moyenne de la bourgeoisie, qui, à travers deux siècles d'épreuves, avait conservé intactes les aspirations et les mœurs nationales.

Né le 22 juillet 1724, vingt-cinq ans avant Gœthe, trente-cinq ans avant Schiller, il se trouva ainsi, sous le rapport de l'âge, à peu près à la même distance des deux grands poètes de sa nation que notre Corneille le fut de Racine et de Boileau.

Sa famille, originaire de la Basse-Saxe, était établie à Quedlinbourg depuis le milieu du XVIIe siècle. Parmi ses ancêtres, le plus éloigné sur qui on ait des renseignements certains, est un Christian Klopstock ; né à Ratzebourg, dans le voisinage de Lubeck, il fut pasteur à Artlenbourg, qui est une bourgade du duché de Lauenbourg, sur la rive gauche de l'Elbe ; il mourut en 1632. Son fils, Daniel, né en cette même année, 1632, mort en 1684, avait épousé la fille d'un Jacques Breiter de Quedlinbourg, et occupé un emploi dans l'administration de la ville. Le fils de celui-ci, Otto (1667-1722), grand-père de notre poète, et Gottlieb Henry, son père (1698-1756), exercèrent l'un et l'autre, à Quedlinbourg, la profession d'avocat. Ce dernier avait épousé, le 9 septembre 1723, Anna Maria Schmidt (1703-1773), fille d'un notable commerçant de Langensalza, Jean Henry Schmidt.

On aime à rechercher dans la contrée où a grandi un homme célèbre les sources où son imagination a puisé d'abord, et à retrouver, déjà dans sa jeunesse, les symptômes de son génie, et l'origine de ses premières inspirations.

La région où la jeunesse de Klopstock s'est écoulée est l'une

des plus poétiques de l'Allemagne. Sa ville natale, Quedlinbourg, est située sur la Bode qui descend du Harz, et verse ses eaux dans la Saale, puis dans l'Elbe. Les environs sont plats, soigneusement cultivés et entrecoupés de belles forêts giboyeuses. Le Harz, « riche en légendes et en métaux, » et le Brocken, dominent la contrée. Au point où la vallée de la Bode s'élargit, à un mille de Quedlinbourg, se dresse la *Rosstrappe*, bloc granitique isolé, haut de quatre cents pieds, qui a reçu son nom d'une empreinte de pied de cheval qu'on y voit : une géante, poursuivie, dit une légende, par un chevalier, aurait lancé son cheval du haut du rocher situé en face, et laissé ainsi cette preuve de son passage ; Klopstock faisait de ce rocher un autel druidique ou bardique.(1)

Il se montrera d'ailleurs toujours vivement sensible aux beautés pittoresques de la nature.

Nous le verrons, dans sa Messiade, dans ses bardits et dans ses odes, retracer, avec une vivacité de couleurs qui témoignera d'une observation attentive et sympathique, les sites et les paysages de son pays natal, tels que les aspects de la campagne étincelante de l'éclat du givre en hiver, les tapis de mousse humide et douce en été, les chants des paysans, des chasseurs et des pâtres.

C'est au pied de la *Rosstrappe* qu'il placera la scène de son *Hermanns Schlacht*.

Cette contrée, en outre, était pleine des antiques souvenirs des luttes de la Germanie contre les Romains et contre Charlemagne. Klopstock s'intéressa de bonne heure à ses courageux

(1) Nous empruntons la matière de ce chap. aux ouvrages suivants :

C. F. Cramer, *Klopstock, Er und über ihn*, Hamb. 1780. — K. Schmidt, *Klopstock und seine Freunde*, Halberstadt. 1810. Cropp, *Hamburgisches Schriftstellerlexicon*, IV. — H. Prœhle, *Klopstock und der preussische Staat*, *W Monatsh*. 1872. Lappenberg, *Briefe von und an Klopstock;* Braunschweig, 1867. — F. Strauss, *Klopstocks Iugendgeschichte*, Bonn. 1878. — Les ouvrages de F. Muncker, et R. Hamel, nous ont surtout été d'un grand secours.

ancêtres. Les images guerrières occupèrent toujours son imagination. Il aimait à se vanter d'appartenir à la forte race qui avait donné à l'Allemagne Hermann, le vainqueur de Varus, Henry l'Oiseleur, le défenseur de l'indépendance nationale contre les descendants des Huns, et Luther le protecteur de la conscience nationale contre les empiétements d'un nouveau despotisme romain.

Quedlinbourg avait elle-même un passé honorable qu'il faut rappeler en quelques mots, parce qu'il a exercé une grande influence sur l'esprit de Klopstock. Cette ville devait son origine à Henry l'Oiseleur, qui en avait fait un rempart contre les Hongrois. On y montre encore son tombeau, celui de l'impératrice Mathilde, et différentes reliques des anciens temps.

A sa mort, Henry l'Oiseleur avait laissé Quedlinbourg en douaire à son épouse Mathilde. Celle-ci en fit le siége d'une abbaye dont le territoire releva tour à tour de l'Empire, des comtes de Blankenberg, des évêques d'Halberstadt, des margraves de Brandebourg et, depuis la Réforme, des rois de Saxe.

Un de ceux-ci, Auguste le Fort, élu roi de Pologne en 1697, fit argent de son droit de prévôté sur la principauté de Quedlinbourg, et le vendit au duc de Brandebourg qui allait prendre le titre de roi de Prusse.

Après huit siècles de liberté sous la tutelle indifférente des protecteurs qu'elle se donnait, Quedlinbourg passait ainsi, victime d'un trafic brutal, sous le joug d'un despotisme grossier et sans égards. Le mécontentement que provoqua cette annexion violente fut particulièrement vif dans les familles liées au chapitre par des emplois qu'elles se transmettaient de générations en générations. Il n'est pas douteux que le jeune Klopstock n'ait entendu souvent flétrir autour de lui la déloyauté et la tyrannie des princes, et parler des droits des peuples, et des principes de la liberté et de l'humanité. On a voulu chercher ici

l'origine de son antipathie contre les rois de Prusse et de ses sentiments humanitaires et républicains (1). Ce qui est constant, c'est que l'histoire de Quedlinbourg lui offrait de longues traditions d'indépendance et de fierté, et que tout en rendant justice aux vertus des rois de Prusse, il réserva son affection aux anciens défenseurs de l'indépendance germanique, Hermann et Henry.

C'était une très honorable famille que celle des Klopstock. Gens de bonne bourgeoisie, comme nous l'avons dit, mais médiocrement partagés du côté de la fortune, la plupart avaient occupé de modestes emplois de pasteurs ou d'avocats auprès du chapitre de la principauté.

Le père de notre poète, à le juger sur ses lettres, était un homme à la fois rude et bon, d'une loyauté et d'une honnêteté à toute épreuve, mélancolique et facile aux larmes, en proie à des accès de tristesse religieuse, et tellement original qu'on l'appelait dans son entourage « der tolle Klopstock — Klopstock le fou » (2). Son originalité paraît avoir consisté dans une intolérance marquée pour toutes les opinions qui ne concordaient pas avec les siennes, et dans une indépendance absolue de caractère, par où il tranchait singulièrement, il est vrai, sur les habitudes de servilité et d'humilité dont trop d'Allemands donnaient l'exemple. Il y avait aussi en lui un esprit de fierté et de hardiesse (3) aventureuse qui pouvait bien étonner. Il faillit un jour se jeter sur des officiers prussiens qui riaient de certaines histoires de la Bible : « Quiconque parle mal de Dieu, leur dit-il, m'attaque personnellement. » Une autre fois, voyageant en Bohême, et ayant appris qu'une auberge était un repaire de voleurs, il ne manqua pas d'aller s'y loger, et donna,

(1) Biedermann. *Deutschand im 18e Jahrh.*, III, 50 et sq.

(2) Wer mag was mit dem tollen Klopstock zu thun haben? — Cramer *Er und über ihn*, 1,18.

(3) Ein unershütterlicher Muth ; ein Herz wie ein Lœwenherz. — Cramer : *Er und über ihn*, 1,18.

de fait, une verte leçon à l'aubergiste et à ses complices. Il traita avec la même vigueur certains agents du roi qui essayaient de lui escroquer quelque argent.

Mais sa manie la plus bizarre était une ferme croyance à la présence corporelle du diable (1). Non seulement il savait de bonne source que le diable avait donné récemment un soufflet au professeur de philosophie de l'université de Halle, M. Meier, qui s'était moqué de cette superstition, mais il n'était pas rare qu'il reçût lui-même, de nuit, la visite du diable ; il avait avec lui de fréquentes querelles qu'attestait le désordre de la chambre, et il n'admettait sur ce point aucune explication. Cet excellent homme, bon père et bon époux, vécut assez pour assister au triomphe du poète. Le succès de la *Messiade* le transporta de joie. « L'Allemagne entière, disait-il, doit s'intéresser au poème ; c'est mettre en péril la religion que d'en attaquer le chantre ; ceux qui le font ne sont pas des chrétiens, mais des sangsues immondes, qui se repaissent de vermine dans les ténèbres. »

Il s'éteignit, jeune encore, le 28 octobre 1756, laissant à ses enfants un nom respecté, et le souvenir d'une vie consacrée au travail et à la vertu.

Notre poète était le premier-né de cette famille qui compta jusqu'à dix-sept enfants. Il aimait tendrement son père ; il l'admirait, et il reçut une forte impression de son caractère. La nature l'ayant doué des mêmes qualités et des mêmes aptitudes, il le prit pour modèle (2), et se montra toujours, comme lui, fier et courageux, bon avec ses égaux, mais digne et réservé avec les privilégiés de la naissance et de la fortune.

Il va sans dire qu'il reçut une éducation profondément reli-

(1) Sehr stark beschaeftigte er sich mit der Koerperlichen Gegenwart des Teufels mit dem er des Nachts oft stritt. — Cramer : Er und über ihn, 1. 18.

(2) Der Vater war ein Mann wie sein Sohn, auf den diese Staerke mi fortgeerbt hat... fortes creantur fortibus.— Ibid.

gieuse. Tous les renseignements que nous possédons sur cette famille nous montrent les enfants adonnés à la piété la plus pure et la plus ardente. Cramer nous a conservé le souvenir de leurs accès de ferveur, de leurs extases et de leurs ravissements. Il ne semble pas, cependant, qu'on les ait astreints à des pratiques minutieuses de dévotion. Notre poète, dans ses lettres, ne fait aucune allusion aux exercices du culte. Il n'a rien eu de l'humeur d'un dévot. La religion, dans cette famille, était toute de cœur. De bonne heure, on y voit les enfants aimer Dieu avec passion, et s'entretenir directement avec lui. Les ennemis des notre poète croyaient le tourner en dérision en l'appelant « *Busenfreund* — Ami de cœur » d'Éloa, premier ministre de Jéhovah ; ce mot ne pouvait que le flatter.

La vivante piété dont il reçut l'empreinte est le fait capital de l'histoire de sa jeunesse. L'influence s'en étendit sur toute sa vie. Elle le prédestina au rôle de poète religieux, et de chantre des sentiments pieux. Cette éducation pieuse prenait toutes les formes et s'aidait de tous les accidents de la vie : « Mon père, dit Klopstock, m'habitua de bonne heure à élever, en toutes circonstances, mon âme à Dieu. Il m'excitait à cueillir les plus belles fleurs et à les lui apporter, il me les décrivait et savait chaque fois placer dans son discours quelques mots sur Dieu ; ses réflexions étaient toujours nouvelles, et amenées de la façon la plus naturelle du monde. Une fois par une grande pluie qui succédait à une longue sécheresse, le voyant pleurer de joie, il me dit la cause de son émotion et ajouta : habitue-toi, mon enfant, même dans tes amusements les plus turbulents, à évoquer en toi la pensée de Dieu. » « J'aime la campagne bien plus que la ville, continue à ce propos Klopstock, parce qu'elle m'offre des occasions plus fréquentes de penser à Dieu. Quand je goûte avec quelques amis les plaisirs des champs, je sais toujours me réserver quelques instants pour élever, sinon mes regards, du moins mon cœur vers la divinité ; personne ne peut se vanter de connaître les

joies de la campagne, s'il ne sait pas s'ouvrir aux plus vives d'entre elles, je veux dire si le spectacle de la nature, contemplée dans une humble feuille aussi bien que dans un vaste paysage, ne le conduit pas à méditer sur le créateur de toutes ces choses. »

Au reste, les mêmes habitudes pieuses que nous voyons ici régnaient alors dans toute la nation allemande ; elles ont exercé sur l'œuvre capitale de Klopstock une influence considérable; la popularité et, plus encore, les défauts de ce poème restent, en partie, incompréhensibles, si l'on ne se fait pas une idée nette de l'état de civilisation qui les explique.

Cette situation morale de l'Allemagne, à l'époque de la jeunesse de Klopstock, a été caractérisée par un mot souvent répété de Gœthe, à savoir que « l'idéal s'était réfugié du monde dans la religion ; » en d'autres termes, la religion était le principe essentiel et le fond de la civilisation nationale. Cette situation datait de la Réforme. Depuis cet événement jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, l'Allemagne, désolée par des querelles intestines, morcelée, impuissante et toujours malheureuse, s'était repliée sur elle-même et désintéressée des affaires du monde. Indifférente aux intérêts politiques et sociaux, elle avait concentré sur la religion tout ce qui survivait en elle d'aspirations et de forces intellectuelles et morales ; c'était dans la religion seule qu'elle avait trouvé un peu de cette vie du cœur qui devait la préserver d'un retour de la barbarie, rendu imminent par la dissolution de toutes les forces nationales ; la religion avait sauvegardé l'intégrité de la langue, entretenu l'instinct, sinon le goût, de la poésie, et préparé lentement une renaissance générale de la civilisation et de la nationalité allemande, en reliant entre elles, par un sentiment commun et profond, les principales familles de la race, séparées par la politique, les haines locales et les dialectes.

Au moment où notre étude prend son point de départ, en 1724, année de la naissance de Klopstock, et dans ce pre-

mier quart du XVIIIe siècle, le sentiment religieux, longtemps obscurci par les disputes théologiques, avait retrouvé une forte expansion ; grâce aux efforts de quelques hommes de bien, interprètes des aspirations de la conscience nationale, la vie religieuse, le mysticisme, la dévotion, dès 1670 environ, s'étaient vivement réveillés, et s'épanouissaient principalement dans la région à laquelle appartenait Klopstock, dans ces contrées, berceau de la Réforme. Dans le sein du protestantisme, devenu, pour un moment, « une morale sèche qui ne pouvait satisfaire ni l'esprit ni le cœur », s'étaient formées, par une réaction inévitable, dont le principe était celui de la Réforme elle-même, des sectes nombreuses, toutes adonnées au sentiment religieux le plus vif, et cherchant à « s'approcher de la divinité, surtout par la piété envers Jésus-Christ, plus que la chose ne leur semblait possible sous la forme de la religion nationale » (1).

Cette religion du cœur, restée célèbre sous le nom caractéristique de « piétisme » avait substitué au formalisme étroit du culte officiel la libre expansion du sentiment, l'amour familier et tendre du Messie, l'habitude des méditations émues et des exercices d'édification mutuelle.

Bien que le piétisme renfermât aussi un principe de charité active, dont les institutions de bienfaisance et de propagande qu'il a fondées attestent aujourd'hui encore l'énergie, cependant c'est en réveillant la vie du sentiment qu'il préparait avec le plus d'efficacité une renaissance des forces nationales ; car le sentiment est, bien plus que la raison, l'instrument des transformations profondes dans les nations comme chez les individus.

Observé en particulier dans ses rapports avec la renaissance de la poésie, dont nous recherchons ici les origines, il n'est pas douteux que ce christianisme sentimental ne dût exercer

(1) Gœthe : W. u. D. 1 VII.

sur les facultés poétiques une influence plus féconde que ne le pouvait faire le protestantisme officiel; celui-ci, en desséchant les âmes, tarissait les sources de la poésie, celui-là, par des habitudes morales opposées, contribuait à les rouvrir.

Entre ces deux systèmes, dont l'un répugnait aux dispositions natives du génie profondément religieux et sentimental de la race allemande, tandis que l'autre flattait les tendances profondes du génie national en renouant les traditions de la Réforme, les sympathies populaires ne pouvaient être douteuses; les masses se portaient vers le piétisme, et les efforts des théologiens et du clergé, pour étouffer cet enthousiasme, n'avaient fait que le généraliser.

On sait que chacune des grandes étapes que le génie allemand a parcourues a eu son point initial dans une rénovation du sentiment religieux; c'est ainsi que les origines de la littérature sont marquées, au IXe siècle, par des *Harmonies des Évangiles*, sortes d'épopées chrétiennes, véritables *Messiades*, pour emprunter le mot rendu célèbre par Klopstock; la poésie allemande du Xe et du XIe siècle, soit qu'elle reste confinée dans les cloîtres, et préfère la langue latine à l'idiôme national, soit qu'elle emprunte la langue du peuple pour trouver accès dans la foule, traite aussi, en général, des sujets religieux, bibliques et moraux; l'*Héliand*, le *Christ* d'Otfried, les comédies morales et patriarcales de Roswitha, la vie de Jésus de la nonne Ava, sans parler des traductions des psaumes, des recueils de légendes, des interprétations diverses de livres de Moïse, donnent à cette première période de la littérature allemande une ressemblance assez frappante avec l'âge où se prépare la période classique de cette littérature, entre le XVIIe et le XVIIIe siècle.

Au sortir du moyen-âge, le génie allemand renaissant s'applique à réformer la religion nationale avant de songer à la poésie; tandis que chez les autres peuples l'antiquité retrouvée détermine le réveil du goût et de l'imagination, ici, l'émanci-

pation du génie national se révèle par une révolution religieuse c'est-à-dire par le triomphe des dispositions mystiques et des facultés de sentiment inhérentes à la race germanique, sur le génie latin de réglementation dont la théologie chrétienne avait recueilli avec empressement les traditions.

Le réformateur, en créant le chant religieux, ou plutôt en l'adaptant à la communauté chrétienne, avait établi, pour ainsi dire, une relation directe entre le fidèle et Dieu ; aussi toutes les tentatives des églises réformées, pour réglementer de nouveau le sentiment religieux, et faire accepter une orthodoxie dont elles seraient les dépositaires, provoquèrent-elles, au contraire, une recrudescence du sentiment religieux ; il en est résulté un courant ininterrompu de manifestations d'enthousiasme chrétien, toute une littérature, en un mot, dont les chants d'église, au nombre de quelques centaines de mille, furent, depuis la réforme, les documents les plus importants.

A mesure que l'on approche du XVIIIe siècle, on voit se multiplier, sous l'influence du piétisme, les écrits dévotieux en prose, parmi lesquels se placent au premier rang la *Vie de Jésus* du capucin Martin de Cochem, et le *Trésor des âmes* de Scriver ; d'autre part, les poètes piétistes cherchaient à émouvoir leurs lecteurs en décrivant les bienfaits de Dieu partout répandus dans la nature.

De là ces poèmes moraux et descriptifs, tels que l'*Irdisches Vergnügen in Gott* de Brockes, un élève des piétistes de Halle, et les *Alpes* de Haller.

Mais ces poètes, oubliant les conseils de Luther, aimaient surtout à s'inspirer des derniers moments de Jésus-Christ ; ils prenaient la *Passion*, la *Résurrection* et l'*Ascencion*, pour sujets de drames, de chants, de soliloques, de pastorales et de *Recueillements*, *Andachten*, effusions de douleur ou de joie mélancoliques, entretiens mystiques avec Dieu, où se révélait l'âme d'une génération pour laquelle les passions politiques et sociales n'existaient pas encore.

Les poésies religieuses, *Geistliche Lieder* ou *Gedichte*, des chefs du piétisme, Spener, Francke, Arnold, Zinzendorf; les poèmes sur la *Passion*, de Brockes, de Triller, de Pietsch, de Hudemann, etc, (1), l'*Uranias* latine de Petersen, (1720) (2), sans parler d'une quantité de productions analogues, si nulles qu'elles puissent être, ne laissent pas de caractériser cette époque.

Enfin la plupart des écrits profanes, de 1670 à 1740, portent l'empreinte de l'esprit religieux de l'époque; l'opéra lui-même, dut se couvrir d'abord du manteau de la religion, et représenter des sujets bibliques tels que la création, la chute et la rédemption de l'homme, pour calmer les scrupules des consciences chrétiennes; peut-être ne trouverait-on pas un seul poète à cette époque, si mondaine qu'ait été son inspiration, qui n'ait cherché à se faire pardonner ses vers en consacrant son talent au service de la religion.

S'il est rare qu'un sentiment, même éphémère, pour peu qu'il ait pris d'extension, disparaisse, sans s'être suscité un interprète, à plus forte raison peut-on pressentir la prochaine apparition d'un grand poème religieux, expression du sentiment national et général, antique et profond, dont nous parlons.

Nous entendrons, un peu plus loin, les critiques provoquer les poètes à entreprendre une composition de ce genre; mais outre que des signes particuliers l'annoncent, tels que ceux

(1) M. Kongehl : *Der in höchster Unschuld gefangene und ans Creuz gehangene Welterlöser*, 1676.

J. Jacobi; *Der um unserer Missethat willen gecreuzigte Jesus*, 1680.— *Der auferstandene, und triumphirende Jesus*, 1712.

B. V. Brockes : *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, 1712.

D. W. Triller: *Hugonis Grotii leidender Jesus*, 1723.

L. F. Hudemann : *Die blutige Leidens-und liebesgeschichte des Welterlösers*, 1722.

(2) Leibnitz en avait esquisé le plan en 1711. V. Hamel, *Klopstocks Messias*, I. CLXXXII.

que nous venons de voir, tels aussi que la traduction, à peu d'années d'intervalle, du *Massacre des Innocents*, de la *Passion* de Grotius, et du *Paradis perdu*, tels enfin que l'apparition d'un grand nombre d'oratorios, épopées musicales grandioses, il faut remarquer surtout que les premiers progrès, à cette époque, de la libre pensée en Allemagne, allaient créer ici la situation la plus favorable au poème chrétien. Les épopées chrétiennes, en effet, soit qu'on en observe la formation à l'origine de la littérature allemande, dans les *Harmonies des évangiles*, ou en Italie au 14e siècle, ou en Angleterre, au 17e, ou même en France, au 19e siècle (nous faisons allusions aux *Martyrs* de Chateaubriand), ces épopées, disons-nous, n'ont surgi et n'ont pu se déployer qu'au moment où les libres penseurs avaient, d'une part, avivé la passion religieuse en inquiétant les consciences, et, d'autre part, soustrait déjà l'imagination, sans qu'elle le remarquât ou voulût se l'avouer, au joug du dogme et des prescriptions théologiques. Mettre un obstacle aux progrès de l'indifférence, telle a été, à toutes les époques, la tendance des poètes chrétiens ; mais si l'épopée chrétienne suppose un long passé religieux, des traditions de piété, des habitudes générales de mysticisme et de dévotion, elle annonce aussi que la foi simple ne suffit plus aux imaginations, et que le temps est venu où les poètes vont se substituer aux théologiens, transformer la religion en poésie, orner le dogme, inventer des joies et des châtiments éternels, enfin donner la main à l'incrédulité qu'ils croient combattre. Toutes ces conditions existent alors en Allemagne, et là où les éléments d'une grande œuvre se sont lentement amassés, il est rare que ne paraisse pas aussi l'ouvrier qui la doit exécuter. Cet ouvrier se préparait à sa tâche.

Toutefois, si l'hypochondrie de son père, jointe à l'excès de la piété, risquait de trop attacher l'âme du jeune Klopstock au sentimentalisme religieux, il subit aussi, dès ce moment, l'influence heureuse de sentiments plus virils, qui restèrent toujours, après la divinité, la source de ses plus nobles inspirations.

Parallèlement au sentiment religieux, et comme lui, vague et profonde, se formait en Allemagne une passion nouvelle, le patriotisme, manifesté par une antipathie de plus en plus accentuée contre les influences étrangères, préjudiciables à l'intégrité du caractère national, à la poésie et à la langue, au génie et aux vertus allemandes.

Le petit état prussien, auquel appartenait Klopstock, était alors le foyer du patriotisme allemand renaissant. C'était, a dit un historien (1), la seule région en Allemagne, où le regard de l'honnête homme pouvait s'arrêter sans tristesse, sinon sans étonnement.

Ailleurs, à Cassel, à Wurzbourg, à Stuttgard, à Cologne, à Hanovre, à Dresde, à Munich, les petits despotes, séculiers ou ecclésiastiques, entourés d'aventuriers et de courtisanes, s'adonnaient à la débauche, et trafiquaient de leurs sujets, dit Frédéric II (2), comme un bouvier de ses bestiaux. »

En Prusse, au contraire, régnait un despote honnête. Si grossier, en effet, que parût Fr. Guillaume 1er, il réglait sa conduite sur des principes dignes d'un roi et d'un Allemand. Il poursuivait la réalisation d'une pensée nationale, et écartait de ses états tous les hommes qui pouvaient corrompre son peuple, les danseurs, les chanteurs, les comédiens, les aventuriers de toute nationalité.

Il s'entourait de vrais Allemands, auxquels il imposait ses mœurs et son patriotisme. Il fut le seul prince de cette époque qui fît parler à sa cour la langue nationale.

Avec Frédéric II commencèrent les entreprises qui allaient fonder la prépondérance de la Prusse en Allemagne, et préparer celle de l'Allemagne en Europe.

Il était à prévoir, dès lors, qu'un système d'éducation et de gouvernement propre à créer la grandeur politique, l'hé-

(1) Schlosser : *Deutschland im* 18e *Jahrh*, 11, III.

(2) *Mémoires de Frédéric II*; 1, 48.

roïsme, le patriotisme et toutes les vertus publiques, provoquerait aussi l'expansion du génie, et ferait surgir des hommes désireux d'exprimer et de propager les aspirations nationales.

Dès ce moment le centre de civilisation se déplace en Allemagne. L'influence des cours et des hautes classes décline, et la bourgeoisie, dépositaire fidèle des traditions allemandes, se prépare à former un parti national, et à reconstituer la littérature, la philosophie et la science, en un mot, les forces intellectuelles et morales, d'où pourra naître, dans l'avenir, la puissance politique. Une évolution visible s'opère rapidement chez les Allemands dans le sentiment de leurs rapports avec les autres peuples. Ils s'étaient distingués jusqu'alors par leur esprit d'humilité ; il s'enhardissent maintenant, et passent du découragement à la confiance; ils se lassent d'occuper une situation indigne d'un grand peuple ; les protestations des écrivains contre les railleries des étrangers se multiplient ; les œuvres poétiques prennent plus d'ampleur et d'originalité ; des feuilles littéraires naissent, agitent les esprits, et éclairent les rapports intellectuels de l'Allemagne avec les peuples qui l'entourent.

Toutes ces aspirations nationales trouveront un interprète passionné dans Klopstock. Il les recueillera, et elles deviendront, il nous le dit lui-même, la première force de son génie. (1) Il leur devra une partie notable de son influence et de sa gloire; car, grâce à lui, à ses exhortations incessantes et passionnées, le patriotisme ne s'éteindra plus, après lui, dans la nation ; il n'aura pas invité en vain sa patrie « à marcher, les tempes ceintes d'une couronne de gloire, à la tête du cortège des nations. »

Tels furent, rapidement esquissés, les principes essentiels de l'éducation nationale en Allemagne pendant la première moitié du 18e siècle, soit que l'on entende par là cette éducation vague mais décisive, qui résulte des prédilections d'une génération, des courants de l'opinion, des sentiments ambiants, en quelque

(1) V l'ode *Mein Vaterland*, str. 8.

sorte, dont l'âme se pénètre d'autant plus qu'elle est mieux douée, soit que l'on veuille restreindre ce mot aux enseignements des maîtres de la jeunesse.

Ajoutons que la pleine indépendance qu'on laissa de bonne heure au jeune homme, la virilité des exemples qu'il avait sous les yeux, et, bientôt, la vie fortifiante de la campagne, ne contribuèrent pas peu à affermir et à tremper son caractère.

Son père, pressé sans doute par ses charges de famille rapidement accrues, quitta Quedlinbourg au printemps de l'année 1733, (1734-?) et prit à fermage le domaine de Friedbourg, situé dans la principauté de Mansfeld. Ici le jeune poète put jouir à son aise de la nature, et amasser un riche trésor d'impressions, d'images et de scènes poétiques. Il prit le goût le plus décidé pour la vie campagnarde et ses libres allures ; il vécut en jeune sauvageon, courant les champs et les bois, s'accrochant à la queue des bœufs, toujours le premier au jeu, le dernier au lit. Il s'abandonnait, encouragé par son père, à sa fougue naturelle, et n'aimait rien tant que les exercices violents, les bains, l'équitation, les courses sur la glace, en hiver ; il ne détestait rien tant que l'étude et les livres.

Mais il avait aussi des heures de recueillement grave. L'orage le remplissait d'émotions élevées. Le ciel étoilé, les plantes et les fleurs , laissaient dans son cœur et dans son imagination des souvenirs ineffaçables ; et si, jusque là, rien n'était venu troubler ses joies d'enfant, la mort d'un frère tendrement aimé lui fit comprendre, pour la première fois, « que la douleur se mêle aux joies de la terre. » Nous acceptons volontiers l'idée ingénieuse du critique (1) qui a retrouvé le souvenir de ce deuil fraternel dans l'épisode du jeune Bénoni, l'un des fils du possédé Samma, que le poète introduit dans le 2e chant de sa *Messiade*. Victime de la fureur inconsciente de son père , Bénoni inspire à son frère Joël des plaintes touchantes : « Prophète de Dieu, dit

(1) M. Hamel.

Joël à Jésus, viens dans la demeure de mon père ; ma mère te servira avec humilité ; le lait et le miel, et les plus beaux fruits de nos arbres seront ta nourriture ; la laine des plus jeunes agneaux de nos prairies sera ton vêtement ; moi-même, l'été venu, ô prophète de Dieu, je te conduirai sous l'ombrage des arbres que mon père m'a donnés dans le jardin ; mais toi, mon bien aimé Bénoni, ah ! Bénoni mon frère, je te laisse dans la tombe ! »

On nous dit aussi que le jeune Klopstock montrait dès ce moment un goût prononcé pour la Bible. Elle devint son livre favori. Sa grand'mère du côté paternel lui servait de guide à travers le monde merveilleux de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il aimait à se faire raconter l'histoire de Joseph qui a aussi trouvé place dans la *Messiade*. Les souvenirs de ces lectures poétiques lui restèrent si présents qu'il s'écriait encore, soixante ans plus tard, dans une ode adressée à la mémoire de son aïeule : « Jamais je ne t'ai oubliée, et jamais je ne t'oublierai ; j'étais ton petit-fils le plus aimé, et tu as, la première, élevé mon âme à Dieu par tes exemples. » (1)

Ainsi s'est écoulée la jeunesse du futur poète. Il n'y a rien, sans doute, dans tout ce que nous venons de raconter, de rare ni d'extraordinaire. Néanmoins on ne niera pas que la physionomie morale de l'enfant n'offre déjà des traits significatifs. On entrevoit une personnalité nettement caractérisée. L'homme se montre déjà, sinon le grand homme. Hardi, fier et turbulent, mais aussi méditatif, grave et taciturne, pieux et dévotieux, épris de la nature, nourri de la Bible et des saintes légendes, porté à s'isoler pour jouir, dans l'intimité de son âme, de la communion avec Dieu, tel est le jeune poète à l'entrée de l'adolescence.

(1) *Der Segen*, 1800.

CHAPITRE II.

L'ÉCOLE.

1739-1745.

Les efforts du père de notre poète pour lutter contre la mauvaise fortune ne furent pas couronnés de succès. Il est probable que le métier d'avocat l'avait assez peu préparé à l'élevage et au commerce du bétail. Ses affaires tournèrent mal, et il engagea contre les propriétaires du domaine un procès ruineux. Il dut revenir à Quedlinbourg. Depuis ce moment, il n'y eut plus de gaîté dans la maison. L'humeur du pauvre avocat s'assombrit de plus en plus ; on l'entendait nier que le bonheur fût possible sur terre ; il conseillait à ses enfants de se faire un cœur fort et impassible ; il s'attristait lorsqu'il surprenait chez eux des traces de sensibilité.

Mais les enfants eux-mêmes, obligés d'aller à l'école, regrettaient amèrement la liberté de la vie des champs ; notre poète, abattu et morose, se signala pendant deux ou trois ans par sa paresse opiniâtre et par son ignorance. Enfin, en 1739, un protecteur de sa famille obtint pour lui une bourse à l'école de Pforta. Un examen d'entrée déterminait le rang des élèves. Aussitôt l'énergie et la fierté du jeune homme se réveillèrent. « Je me mis aussitôt, dit-il, à l'ouvrage, et je me souviendrai toute ma vie des quelques semaines que je passai dans ma mansarde, par une chaleur étouffante, à étudier mes grammaires. »

Nous sommes assez mal renseignés sur le séjour de Klopstock à Pforta. Il y passa six ans, et ce qu'il en a raconté à Cramer se borne à quelques anecdotes peu intéressantes A son entrée même à l'école, il traita les élèves qui se moquaient de son nom à peu près comme son père avait arrangé les voleurs en Bohême. Il se fit remarquer toujours, dans cet entourage de jeunes gens nobles, par sa rude franchise, par son antipathie pour les privilèges de la naissance ou du rang et par une humeur hautaine et égalitaire fort rare à cette époque. Ses condisciples s'étonnaient de le voir traiter le fils du recteur de l'école avec autant de sans-gêne qu'un élève ordinaire. Il parlait à ses maîtres avec une respectueuse fermeté ; s'ils commettaient quelque erreur dans une explication, il la relevait sans hésiter ; s'élevait-il une contestation entre le maître et l'élève, celui-ci tenait bon, et en appelait au recteur.

Pour la défense de la justice et de l'égalité, il se montra prêt, un jour, à sacrifier sa place à l'école, et son avenir ; et, en cette occasion, son père lui donna raison. Il s'agissait d'un jardin dont une division de grands élèves s'était approprié la jouissance exclusive. Klopstock ameuta ses camarades, et les mena à la conquête du jardin en leur tenant des discours dans le goût de Tite-Live ; il y eut bataille, et la querelle recommençant tous les jours, on songea à rendre à sa famille le jeune tribun.

Il est bien regrettable, nous l'avons déjà dit, que Klopstock nous ait laissé si peu de renseignements sur son séjour à Pforta. Les anecdotes qu'il a conservées sont toutes à l'honneur de son caractère. Aucune ne concerne ses études, ses lectures, ni ses premiers essais C'est qu'alors déjà, comme pendant le reste de sa vie, Klopstock, ayant pleine conscience de sa supériorité, ne voulait rien paraître devoir à l'étude ; il mettait le caractère au-dessus de la science, et il s'efforçait de se faire admirer par là. Il était fier de lui-même, et il voulait que l'on connût sa force morale ; toutefois son orgueil n'avait

rien de blessant ; il s'alliait à une plaisante naïveté ; à son départ de Pforta, âgé de vingt-un an, il déclarait gravement à ses condisciples, dans un discours d'adieu, écrit en pompeuses phrases cicéroniennes, qu'il les avait toujours aimés, malgré « l'imbécillité de leur esprit. »

A défaut de renseignements précis sur les études qu'il a faites à Pforta, nous pouvons savoir celles qu'il a pu faire ; il suffit pour cela de pénétrer un instant dans cette école où s'est écoulée son adolescence et d'ouvrir le programme des études.

Pforta, ou *Porta Mariæ*, appelée aussi *Himmelspforte*, *Porte du ciel*, était la plus considérable des trois écoles fondées par Maurice de Saxe avec les revenus des cloîtres sécularisés. Etablie près de la Saale, non loin de Naumbourg, dans un de ces sites agréables que les moines savaient si bien choisir, en possession du magnifique domaine d'un couvent de Cisterciens, elle avait plus d'un siècle d'existence à l'époque où nous sommes. Les traditions monastiques s'y étaient conservées autant que l'organisation de l'enseignement le permettait.

Chaque élève avait sa chambrette. Le régime ressemblait plutôt à celui de nos séminaires qu'à celui de nos lycées. Les élèves portaient la *Scholana*, et exerçaient eux-mêmes la surveillance sous le contrôle des maîtres.

Un tiers des places, qui étaient au nombre de cent cinquante, appartenait aux jeunes nobles du pays ; les deux autres tiers revenaient, d'après les statuts constitutifs, aux enfants les mieux doués de la bourgeoisie, sans distinction de fortune ; les revenus de la maison suffisaient à couvrir tous les frais.

Le cours complet des études durait six ans. L'enseignement était approprié aux fonctions auxquelles l'école devait pourvoir ; on voulait former des pasteurs et des professeurs. La prière, les exercices religieux, la lecture synoptique des évangiles, l'étude de la Bible, occupaient vingt-cinq heures de la semaine ; les exercices de latin un peu moins ; tout élève pouvait sortir

de là également apte à enseigner la religion et le latin, à professer et à prêcher.

Les autres langues mortes, telle que l'hébreu et le grec, et parmi les langues vivantes, le français et l'anglais, puis l'histoire, la géographie, les mathématiques, figuraient aussi dans les programmes de ces écoles; mais l'enseignement en était réduit à deux ou trois heures par semaine; ce plan d'études classiques se retrouve, au reste, jusqu'à ces dernières années, sauf la partie religieuse, dans toutes les écoles secondaires de l'Europe. A Pforta, comme ailleurs, l'étude de la langue nationale cédait le pas au latin; à peine eût-on toléré chez un élève l'usage habituel de l'allemand; il n'était pas langue noble, mais propre au vulgaire; si un élève, disait le règlement, veut composer quelque chose en langue allemande, il devra présenter son travail à l'examen du recteur; il fallait alors imiter le style de chancellerie, ses constructions pesantes et ses locutions surannées. La simplicité et la clarté passaient pour manque de goût, de gravité et d'invention; employer l'allemand comme langue littéraire semblait à beaucoup de professeurs de ces écoles une aberration d'esprit; le latin prévalait même dans la conversation.

Aussi les élèves devenaient-ils d'excellents latinistes; ils possédaient à fond Virgile, Horace et Cicéron; l'exercice du vers latin était en grand honneur parmi eux; ils composaient dans tous les mètres, et se rompaient au mécanisme des rythmes classiques; ils s'essayaient même à écrire des vers grecs, et se familiarisaient ainsi avec les formes et avec l'esprit de l'antiquité.

Mais si la plupart des maîtres n'avaient pas encore dépouillé le pédantisme des anciens humanistes, tous, cependant, ne cherchaient pas, comme Lessing le laisse entendre (1),

(1) Lettre à son père, 8 fév., 1751.

à former des élèves dociles plutôt qu'à ouvrir aux intelligences un large horizon ; quelques-uns déjà étudiaient avec prédilection la langue nationale, écrivaient en prose et en vers, et introduisaient même dans l'école les poètes contemporains et les feuilles hebdomadaires. Ils poussaient parfois la liberté d'esprit jusqu'à préférer l'étude à l'excès des exercices de piété ; et comme l'année, outre les dimanches, comptait de nombreux jours fériés, ils engagaient les jeunes gens les mieux doués à étudier à fond, pendant ces longs loisirs, les parties de quelque science où leurs aptitudes les inclinaient ; la routine et le pédantisme trouvaient un contrepoids dans la liberté ; les vocations pouvaient se former et s'affermir ; c'est à l'école de Meissen que Lessing contracta le goût de la poésie dramatique ; c'est là qu'il passa, dit-il, les plus belles années de sa vie entre Plaute et Térence ; à Pforta, Klopstock étudia les poètes épiques ; les grands maîtres allumèrent en lui la flamme d'une généreuse émulation.

Il emporta dans la vie un souvenir excellent, et presque tendre, de quelques-uns de ses professeurs. Le recteur *Freitag* méritait sa réputation de philologue distingué ; l'inspecteur *Am Ende* se faisait aimer par sa douceur et ses manières avenantes ; le co-recteur *Stübel* possédait les plus rares qualités pédagogiques ; Klopstock lui voua une vive affection ; il eut la douleur de le voir mourir, mais il ne l'oublia jamais. Le 20 mars 1800, en envoyant au recteur de Pforta, Heimbach, la grande édition de la Messiade, il lui traçait la cérémonie qui devait en accompagner l'introduction dans la bibliothèque ; deux élèves distingués par leur sagesse, et suivis de leurs meilleurs condisciples, après avoir porté le précieux ouvrage à la place qui lui serait assignée dans la bibliothèque, se rendraient ensuite au tombeau du co-recteur Stübel ; en prononçant doucement mon nom, disait Klopstock, ils jetteront sur la tombe de jeunes bourgeons ou des fleurs printanières ; il voulait ainsi

honorer l'école où il avait composé le plan de son poème, et le maître à qui il en devait peut être la première idée (1).

Il y eut en lui, déjà à ce moment, quelque chose qui frappa ses condisciples. Ils l'observaient avec une sorte de curiosité respectueuse. Cela ressort bien de certaines lettres, écrites en 1745, par un élève de Pforta, du nom de J. D. Janozki. « Ce jeune homme, lisons-nous dans Janozki, a composé en langue allemande, aussi bien qu'en latin et en grec, plusieurs poésies pastorales bieu réussies. Il comprend la vraie nature de cette poésie, et peint avec beaucoup de vérité le bonheur tranquille de ses bergers et de ses bergères. Il excelle à décrire leurs innocentes amours, mais il est souvent diffus, et le plan dans ses compositions manque de netteté. »

« On voit en lui une inclination prononcée pour la poésie et pour la philosophie; il aime aussi les langues, mais il ne les tient pas pour une partie de la science. Ses poésies sont empreintes d'une majesté calme et sévère; elles n'excitent jamais des passions violentes, mais éveillent dans l'âme de douces émotions, en lui présentant des peintures gracieuses et intéressantes. Ses cantiques respirent une vraie tendresse religieuse. Ils pénètrent insensiblement jusqu'au fond du cœur, et leurs effets se manifestent par les larmes du lecteur. »

« Ses manières sont simples, ses mœurs pures, sa causerie est aimable mais réservée; il traite ses envieux avec générosité, et ses amis avec une certaine familiarité mêlée de grandeur. Il aime à s'isoler, et à séjourner seul dans les endroits où il peut contempler les merveilles de la création. Les plaisirs ordinaires le laissent indifférent. Toujours calme et content, il médite et compose beaucoup, mais lentement, car il travaille avec un soin extrême le style de ses poèmes, principalement dans ses odes qui se distinguent par la tendresse du sentiment et la richesse des images. »

(1) Comp. Hamel : *Klopstocks Messias*, I. XXXVI, et Strauss, 12.

Voilà déjà tout Klopstock, et l'on ne peut se défendre d'admirer la sagacité du jeune homme qui a écrit ces lignes. Les portraits que d'autres écrivains nous traceront du poète, après avoir vécu dans son intimité, ou l'avoir observé un moment (1), nous montreront dans l'homme fait, et dans le vieillard, la même gaîté réservée, la même conversation nette, agréable et familière avec dignité, qui avait frappé les élèves de Pforta

En réalité, dans le courant de sa longue existence, Klopstock changea peu. Nature précoce et sérieuse, il atteignit rapidement cette maturité hâtive qui est propre aux enfants bien doués dans les familles pauvres. De bonne heure il se sentit supérieur à son entourage, non seulement par le talent, mais encore par les desseins qu'il concevait. Tandis que ses condisciples se préparaient tranquillement à leurs modestes fonctions de pasteurs, Klopstock prêtait l'oreille aux bruits du dehors, et suivait attentivement les disputes littéraires qui agitaient alors, en Allemagne, les universités et la bourgeoisie. Il entendait avec impatience les sarcasmes que les critiques anglais et français dirigeaient contre l'esprit germanique, attardé, depuis la Renaissance, à de plates imitations des chefs-d'œuvre étrangers. Sa fierté native l'aiguillonnait; il voulait rendre à sa patrie le rang que son génie, attesté dans le passé, lui donnait droit d'occuper parmi les nations les plus fières de leur littérature.

Il a exprimé avec force ces sentiments dans un discours latin qu'il prononça selon l'usage en quittant l'école, en 1745. Ce morceau n'est pas, comme il arrivait le plus souvent, un lieu commun de rhétorique de collège; Klopstock y trace, sous le couvert d'une histoire de l'épopée, imitée de l'*Essai* de Voltaire sur la même matière, une théorie à lui, et, pour ainsi dire, tout à son usage, du poème épique; le ton général et l'intention de

(1) Giseke, son ami, en 1747; H. P. Sturz, en 1776; Bœttiger et Chênedollé, en 1796.

son discours ont une analogie frappante avec la proclamation littéraire de notre Du Bellay. Le futur auteur de la Messiade adresse à ses compatriotes des exhortations pressantes; il affiche un franc dédain pour tout ce qu'ils écrivent; il leur annonce qu'il a conçu l'idéal d'une poésie nouvelle, et, dans une prosopopée patriotique, il appelle le poète, encore inconnu, qui rendra à l'Allemagne la gloire poétique, gage assuré d'autres gloires : « *Nascere, dies magne, qui hunc tantum procreabis vatem !* »

Ce discours nous introduit de plein pied dans les disputes littéraires de l'époque; Klopstock nous dit, en effet, qu'il doit ses idées aux théories des *Suisses*; il ajoute que les doctrines contraires, professées par *Gottsched* et les *Saxons*, l'ont, de bonne heure, mécontenté. *Subirascenti jam criticis Saxonum scriptis*, écrira-t-il à Bodmer, le 10 août 1748, *tua mihi Breitingeriique scripta critica in manus venère....* — Il convient donc de dire ici un mot de ces doctrines, et de montrer quels étaient les traits caractéristiques de la théorie poétique à ce moment.

Rappelons d'abord, pour établir la filiation des idées littéraires, que l'on a donné le nom de *classique*, dans chacune des littératures modernes, à celle de leurs périodes, où l'union du génie national et du génie antique a été le plus intime, et où les poètes ont réalisé cette union sous les traits les plus conformes à la fois à la beauté antique et au génie de leur nation.

Tour à tour, chaque peuple, prenant pour modèle la beauté antique, s'est efforcé d'approcher de cet idéal; mais tous aussi, pour atteindre plus vite et plus aisément ce but, se sont contentés d'abord de copier l'image de cette beauté, telle qu'elle se montrait dans quelque littérature voisine : l'Espagne a imité l'Italie; nous avons imité l'Espagne; enfin les Allemands, pendant plus d'un siècle, ont accepté notre autorité, et ainsi chaque littérature a traversé une période d'imitation *néo-classique* jusqu'au jour où le génie national, fortifié

et éclairé par cette imitation, et entrevoyant son erreur, s'est replacé devant les *anciens* classiques, devant les Grecs et les Romains; alors, dans un effort d'émulation, il a créé, à son tour, des œuvres originales et nationales, analogues aux chefs-d'œuvre antiques par la grandeur des formes et l'excellence des sentiments.

Parmi les peuples modernes, l'Allemagne s'est élevée le plus tard à la perfection classique de son génie. Les disputes religieuses, les guerres et l'anarchie ont interrompu ici la vie nationale pendant deux siècles.

Au commencement du XVIIe siècle s'ouvrit pour ce pays la période d'imitation néo-classique. Depuis ce moment, et jusqu'à l'arrivée de Klopstock, les écrivains essayèrent d'importer successivement en Allemagne les littératures modernes de la Hollande, de l'Italie et de la France; ils traduisirent et imitèrent, et à force de traduire et d'imiter, ils finirent par s'imaginer qu'ils avaient doté l'Allemagne d'une littérature originale et nationale.

L'homme qui donna le plus avant dans cette illusion fut un professeur de l'Université de Leipzig, *Gottsched*. Il formula précisément le code définitif de cette littérature d'imitation vers le temps où Klopstock était à l'école. Comme l'imitation ne peut atteindre que des formes de langage, il professa que cela même était la poésie. Il s'imagina que l'Allemagne aurait ses Corneille, ses Racine et ses Molière, dès que les Allemands comprendraient bien les règles dont l'application avait fait la force de ces écrivains; c'étaient les règles de Boileau; il en montrait un abrégé dans le vers où le maître insistait sur l'accord du bon sens avec la rime; en d'autres termes, il faisait consister les qualités essentielles de la poésie dans la correction, l'élégance et la vraisemblance; il importait moins d'avoir de l'imagination et du génie qu'une raison saine; le poète ne manquerait jamais d'idées et d'images, mais de goût et de correction; aussi devait-il aller à l'école de nos maîtres;

grâce aux aptitudes natives du génie allemand, il égalerait, il surpasserait promptement les Français. Être un Boileau allemand, propager en Allemagne le goût classique français, provoquer la composition de tragédies imitées de Corneille et de Racine, d'épîtres et de satires imitées de Boileau, de fables imitées de Lafontaine, telle était l'ambition de Gottsched; en 1741, dans le premier numéro des *Belustigungen* (1), il fit proclamer que l'Allemagne possédait enfin une littérature tout aussi belle, quoique moins complète, que celle de la France : lui, Gottsched, tenait le rôle de Corneille, c'était le point capital; quant aux fabulistes et aux poètes lyriques et didactiques, l'Allemagne en avait à elle seule autant que tous ses voisins réunis.

L'erreur capitale de Gottsched était donc d'accorder une valeur absolue à un système de règles et de formes qui pouvait bien contribuer à épurer le goût national, mais non tenir lieu d'une poésie nationale . Il rendait pour toujours une littérature allemande impossible, d'une part, en instituant la perpétuité de l'imitation, d'autre part, en méconnaissant la nature des facultés et du principe poétiques, et enfin, en déclarant que la littérature allemande était à son apogée.

Sa doctrine était nettement antinationale et antipoétique; c'est pour l'avoir appliquée que les écrivains de cette époque n'ont eu d'autre originalité que celle d'une banale correction.

Cependant une transformation d'autant plus profonde qu'elle était plus lente, s'était opérée dans les sentiments de la classe moyenne en Allemagne, depuis la paix de Westphalie. La littérature néo-classique ou d'imitation française n'avait jamais pénétré dans le peuple; elle avait toujours eu, en face d'elle, une autre littérature, plus humble mais plus allemande, dont

(1) *Belustigungen des Verstandes und des Witzes* Leipz. 1741—VIII. Cette feuille était dirigée par J. Schwabe, partisan dévoué et fidèle de Gottsched.

les chants d'église, les écrits pieux, quelques farces et quelques romans étaient les principales productions. A mesure que l'on approchait du XVIIIe siècle, et que la nation reprenait conscience d'elle-même, les tentatives d'innovations se multipliaient; les esprits demandaient une littérature plus simple, plus passionnée, plus allemande, d'autres modèles, d'autres doctrines, d'autres guides.

Les Suisses Breitinger et Bodmer, tous deux professeurs à Zurich, transformèrent ces aspirations vagues en un corps de doctrines (1); s'inspirant des traditions religieuses de l'Allemagne, ils demandèrent la composition d'un poème chrétien; ils furent aussi des premiers à substituer, dans la littérature allemande, l'influence de l'Angleterre à celle de la France; enfin, en renouvelant l'étude d'Homère, ils préparèrent les voies à une imitation directe et féconde de l'antiquité.

Pour ce qui était des principes essentiels, ils niaient tout ce que Gottsched affirmait; ils demandaient un art pathétique, brillant et merveilleux, et argumentaient à peu près en cette forme : « L'unité et la pureté du langage, le principe de la correction, de la décence et du bon sens étant désormais acquis à la littérature allemande, il devenait nécessaire de chercher à s'élever jusqu'à la poésie; car sous le nom de poésie, l'Allemagne, jusqu'ici, n'avait eu que des exercices d'école, et des formes artificielles; personne n'avait cherché à pénétrer jusqu'à la source des émotions et de la poésie, afin d'y trouver des principes définitifs » (2).

(1) Cette doctrine était exposée dans trois ouvrages publiés en 1740 : 1° *Critische Dichtkunst...* par Breitinger. II. *Crit... Abh... von den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse*, par Breitinger. III. *Crit.. Abh... von dem Wunderbaren in der Poesie.....* par Bodmer.

(2) Die Deutschen Kunstlehrer der Poesie und der Beredsamkeit haben sich bis dahin fast allein bemühet das Materialische in diesen Künsten zu untersuchen..... Sie haben sich allein vorgenommen einige flüchtige Kunststreiche zu zeigen, mittelst welcher

« Avant toutes choses, il conviendrait de montrer ce qu'est, de sa nature, la poésie. Le poète et le critique auraient ainsi un principe, celui-là pour composer, celui-ci pour juger. »

« Il y a toujours eu accord sur un point, c'est que la poésie est une *imitation de la nature*. Mais cette définition n'apprend rien, car ce terme de nature manque de précision. C'est dans l'*effet* qu'elle produit qu'il faut chercher la vraie nature de la poésie. Or, l'effet qui la caractérise invariablement, c'est l'*émotion* ; là où l'émotion ne naît pas, il n'y a pas de poésie. »

« Que faudra-t-il donc imiter dans la nature, sinon les seuls *spectacles émouvants* ? »

« Mais quels sont-ils, et d'où naît l'émotion ? Prenons des exemples ! Pourquoi la mer émeut-elle le montagnard, et la montagne le marin ? N'est-ce pas qu'ils sont émus par la *nouveauté* des objets ? La nouveauté, voilà la source des émotions ! »

« Que le poète réfléchisse, après cela, qu'il y a des degrés dans la nouveauté, et que plus il sera nouveau, plus il sera émouvant, c'est-à-dire poétique. »

« S'il y prend bien garde, il verra que le merveilleux étant le plus haut degré de la nouveauté, il sera nécessairement la source des émotions les plus fortes. »

« Seulement, il faut, cela se comprend, que le merveilleux réunisse deux qualités : la *vraisemblance et l'utilité*. »

« Quel est le genre de composition qui réunit ces qualités ? — La fable ! — Elle embrasse tout le monde du merveilleux, depuis la fable ésopique, où sont mis en scène des animaux par-

man seinen Vorstellungen ohne vieles Kopfbrechen einen ungemeinen und wunderbaren Schein des poetischen mittheilen konnte, und haben selten bedacht wie nützlich es waere, so man die Schoenheit sowohl des gantzen, als der Theile in einem Wercke bemerckete ; wiewohl nichts natürlichers ist, als dass mann in den Dingen und in ihrem Verhaeltniss mit dem menschlichen Gemüthe sorgfaeltig untersuche, worinnen sie mit einander übereinstimmen, und sich dadurch feste Grundregeln formiere, nach welchen man sich in seiner Arbeit richten kann. — Bodmer, Vorrede zu Breitingers Critische Abh....

lant, jusqu'à la fable épique dans le cadre de laquelle sont ordonnées toutes les beautés de la poésie. »

« L'épopée est donc l'œuvre par excellence. »

« Mais quel est le genre d'épopée qui convient le mieux aux modernes ? — Celle-là seule leur convient qui peut employer des merveilles *vraisemblables et utiles ;* le merveilleux chrétien est donc seul excellent; car il peut être aussi extraordinaire que le voudra le poète, la puissance de Dieu étant sans limite (1). »

« Où trouver le *modèle* d'une semblable poésie ? En *Angleterre* ! *Milton* est l'Homère incomparable des nations chrétiennes : l'action de son poème est parfaitement ordonnée ; elle est complète ; elle est grande ; les effets s'en étendront sur tout l'univers ; le langage est magnifique, nouveau, varié ; les inventions y sont merveilleuses, mais toujours vraisemblables, quoiqu'aient pu dire les critiques français (2) ; car si le poète est toujours sublime, pathétique et merveilleux, jamais il ne heurte l'orthodoxie. »

« Quelle est la *faculté poétique*, l'ouvrière du merveilleux et du pathétique ? C'est l'*imagination*, et non pas la *raison*. Gottsched a confondu la méthode du philosophe avec celle du poète ! Il a cru que l'imagination est un mode de l'intelligence. C'est une faculté distincte qui a sa *logique particulière* (1). L'intelligence a pour but le vrai ; l'imagination s'occupe de l'aspect des choses, des couleurs, des mouvements, de tout ce qui frappe les yeux ; elle rend la nature présente et vivante par des comparaisons.

(1) Breitinger s'inspirait ici (V. VI. IX) de Dubos (XVIII. I) qui avait dit :

« Le poète exige raisonnablement de nous que nous trouvions possible tout ce qui est compatible avec la théologie à laquelle il emprunte son merveilleux. »

(2) Bodmer discute particulièrement les objections de Constantin de Magny.

(3) Es it mir manchmal in den Sinu vorgekommen, dass die Einbildungskraft eben so wohl als der Verstaud einer gewissen Logik vonnoetenhabe — Breitinger, Crit.... Abh....

Homère est, avec Milton, celui de tous les poètes qui a eu le plus d'imagination, et dont l'étude sera la plus fructueuse aux poètes. Il leur montrera comment ils peuvent, dans leurs images et leurs comparaisons, faire revivre la théologie et l'histoire, la géographie et la science, les métiers et toute la civilisation d'une époque (1). »

« Qu'il surgisse donc en Allemagne un poète auquel la nature ait révélé ses mystères, et qu'il commence le chef-d'œuvre de la poésie :

Dass er das Meistertück der Poesie beginnt,
Erscheine, grosser Geist, und sing Ding'und Thaten,
So theils die Zeit begrub, theils ihr noch nicht gerathen.
Was jemahls die Natur vom Wunderbaren und Grossen
In Engeln, Geistern, Mensch und Cörpern eingeschlossen,
Was in den Neigungen und Thaten hohes steckt,
Liegt offenbar vor dir.....
So führe Geister ein, verschieden an Gestalt,
An Farbe, Wissenschaft, an Tugend und Gewalt (2).

Il est vrai que Bodmer parlait ici d'une *Colombiade ;* mais outre qu'il avait déjà commencé une *patriarcade* où il n'était pas avare de merveilles, il pressentait aussi, et il souhaitait l'apparition d'une épopée religieuse ; il lui semblait que sa traduction de Milton devait avoir donné l'éveil à quelque jeune poète inconnu; le temps n'est pas loin, disait-il aux critiques saxons, où votre poésie timide n'aura plus de partisans, et où Milton trouvera chez nous des imitateurs.

Les esprits les plus clairvoyants partageaient ces pressentiments, et comprenaient que la religion seule pouvait, à ce moment, offrir un sujet fécond et intéressant tous les Allemands. Notre poésie, écrivait *Drollinger*, un ami de Bodmer, ne sortira de la médiocrité qu'en s'élevant dans la région où David a fait

(1) Id. Ibid. IX. *Von der Neuheit der Gleichniss-Bilder*.

(2) Bodmer : *Charactere der teutschen Gedichte*, 858.

jaillir ses éclairs. *Pyra*, dans son « *Tempel der wahren Dichtkunst* (1) montrait, dans la Bible, la source de la grande poésie ; enfin le professeur de belles-lettres de l'université de Halle, *Meier* (2) partageait les mêmes idées; il conseillait aux poètes, s'ils voulaient atteindre à la perfection, de relever les beautés particulières à la poésie en les associant aux beautés religieuses.

Klopstock trouvait donc ici des indications nettes, d'autant plus décisives qu'elles concordaient avec les aspirations de l'époque. Il nous a dit aussi lui-même qu'il avait dû aux Suisses la première idée de composer une épopée religieuse : « Quand Milton, écrit-il à Bodmer, que, sans votre traduction, je n'aurais peut-être connu que trop tard, me tomba entre les mains, le feu qu'Homère avait allumé dans mon âme se changea en flammes, et m'exalta à chanter les cieux et la religion..... Combien de fois aussi j'ai admiré et contemplé en pleurant le portrait que, dans votre *Poème critique*, vous avez fait du poète épique, comme César celui d'Alexandre. »

Nous allons, d'ailleurs, retrouver la théorie suisse dans ses écrits théoriques, et, particulièrement, dans le premier de tous, dans ce discours qu'il prononça à son départ de Pforta pour prendre congé de ses maîtres et de ses condisciples. Mais nulle part il ne sera disciple servile. Dès les premières lignes, son originalité va se faire jour.

C'était, en effet, une opinion nouvelle et hardie que de proclamer, ainsi qu'il le faisait en manière d'exorde, la prééminence de la poésie sur tous les arts. Les hommes les plus graves de cette époque, un Brockes, un Haller, un Hagedorn s'excusaient de s'occuper de poésie ; Lessing et Gœthe nous disent aussi

(1) 1737.

(2) G. F. Meier, 1718-1777. Son ouvrage principal est : « *Anfangsgründe der schoenen Wissenschaften*, 1748-1752. »

« qu'un homme qui n'était que poète faisait en Allemagne un personnage dont on pouvait se jouer impunément. » (1)

Klopstock voulut, avant tout, réhabiliter la poésie. Dans son discours, il la proclama *Reine de tous les arts*. Mais il ne parlait pas de la poésie de son temps. Il avait en vue une poésie nouvelle, dont Homère et Virgile, la Bible, Milton et la doctrine suisse lui avaient donné l'idée, un art magnifique, inspiré, et « capable de reproduire la beauté de la nature et la perfection suprême. »

L'excellence de la poésie et sa beauté résidaient, disait-il, dans la fin sublime que devait se proposer le poète ; et cette fin, c'était le salut de l'humanité. Aussi la Bible offrait-elle les exemplaires les plus parfaits de la vraie poésie, et c'était parler sans réflexion que de déprécier un art dont les prophètes et Jésus-Christ lui-même s'étaient servis pour agir sur les hommes.

Ces raisonnements n'étaient, au fond, qu'un commentaire oratoire de la définition ordinaire de la poésie ; pour Klopstock, comme pour ses contemporains, il s'agissait, avant tout, d'édifier ; Opitz, il y avait cent vingt ans, appelait la poésie une *théologie voilée* ; l'originalité de Klopstock consistait, par conséquent, moins à proposer aux poètes une nouvelle définition qu'à exiger une interprétation poétique de la définition reçue ; il ne séparait pas l'édification de l'émotion ; à moins de remuer profondément par des spectacles merveilleux et un langage magnifique, le poète n'atteindrait pas son but ; mais les deux termes de la définition « prodesse et delectare — utile dulci miscere » se trouvaient renversés. Le second « delectare — dulci » devenait le générateur du premier « prodesse — utile. » Le jeune poète se rapprochait ainsi de la vérité.

Quant à la supériorité de l'épopée sur tous les autres genres,

(1) *Dramaturgie*, 52e soirée. — *Wahrheit und Dichtung*, II.10.

c'était un dogme pour la critique de l'époque (1); de là à conclure à la supériorité de l'épopée chrétienne sur toutes les épopées, il n'y avait qu'un pas, et tous les critiques chrétiens l'avaient fait.

Mais qu'était-ce que l'épopée? Il était bien plus facile alors que maintenant de répondre à cette question. On était loin de songer encore à distinguer entre l'épopée populaire et le poème savant. L'épopée était un genre comme un autre. Tout homme de talent pouvait s'y essayer, et y réussir. Il suffisait d'étudier les modèles, de prendre un sujet riche, imposant, de tracer un cadre vaste, et d'y ordonner toutes les merveilles de la terre et du ciel. Là où les modèles excellents abondaient, les définitions importaient peu. Aussi Klopstock s'occupait-il moins de la théorie que des œuvres épiques.

Rapportant toutes les épopées à l'idéal chrétien, il refusait le prix de la perfection à Homère et à Virgile parce qu'ils n'avaient pas été chrétiens (2), et au Tasse parce qu'il avait altéré le sublime de la religion en y mêlant la magie.

Parmi les autres Italiens, il nommait encore Marino, mais il oubliait de mentionner le *Massacre des Innocents* qu'il avait lu avec profit; il passait également sous silence les poèmes religieux du Dante (3), de Sannazar et de Vida.

Il se tournait ensuite vers l'Angleterre, et aussitôt ses prédilections éclataient.

Feignant d'ignorer que la France occupait alors dans le monde une assez grande situation, il saluait l'Angleterre du

(1) Comp. Gottsched: *Critische Dichtkunst*, 548, et Breitinger, *Crit. Dichtkunst*, 197.

(2) « Ombres sublimes, que n'avez-vous redit les merveilles du Christianisme, dans des hymnes que vous chanteriez maintenant avec les anges! » Vingt ans plus tard (1764) il exprimait la même idée dans les odes « *Kaiser Heinrich* » et « *Siona*: » « La trompette et la harpe, disait-il, résonnent, quand la religion les anime, et le cothurne de Sophocle s'élève d'un mouvement plus tragique! »

(3) Il pouvait lire une appréciation de la *Divine Comédie* dans Rapin dont il consultait les *Réflexions*, et dans le *Poème critique* de Bodmer.

titre de reine des nations. « A la seule pensée de prononcer le nom du génie le plus sublime qu'elle eût produit, il sentait son cœur se remplir de joie. »

« Voici John Milton ! Quel théâtre sublime que celui où il nous introduit ! Dieu, le ciel, l'enfer, le chaos, les mondes, voilà son sujet, le seul grand, le seul sublime ! »

« Si l'on considère toutes les conditions de l'excellence, on ne peut nier que ce poète ne les ait réunies. Pour l'harmonie des vers, la magnificence des descriptions, et tout ce que peut faire le génie humain, il égale Homère et il le surpasse infiniment par les beautés inhérentes à sa matière. Peintre fidèle de la nature, il sait être aussi tendre que l'auteur du Cantique des Cantiques lorsqu'il décrit les délices de l'Eden, et l'amour du premier couple humain ; aussi magnifique et aussi savant que le plus grand poète dans ses peintures ; enfin, personne ne l'a jamais égalé pour l'intelligence des convenances, car dès qu'il s'approche de la divinité, il se tait, et semble perdre son génie, donnant ainsi la preuve d'un génie sans pareil. »

Toutefois, le Paradis perdu n'est pas encore pour Klopstock le type le plus parfait de l'épopée ; sinon il ne pourrait prendre lui-même que le second rang parmi les poètes épiques, et son patriotisme aussi bien que la hardiesse de son génie naissant lui font ambitionner le premier. Aussi conçoit-il un type d'épopée plus parfaite, susceptible d'inventions plus variées, plus touchantes, plus pathétiques ; un enfer plus affreux, plus tumultueux ; des réunions d'anges plus nombreuses et plus radieuses ; des peintures plus émouvantes et plus édifiantes, une invention plus familière au lecteur chrétien, une épopée chrétienne, en un mot, plutôt qu'une épopée biblique.

Il quitte donc Milton en lui demandant pardon d'avoir conçu la pensée hardie de le surpasser (1), et il se hâte vers la fin de

(1) « Et toi, ombre sainte de Milton, quelle que soit la région du ciel où tu goûtes maintenant la félicité, écoute-moi si j'ai prononcé des paroles dignes de toi, et que mon audace ne te courrouce pas si je médite de m'attaquer à une matière plus grande et plus sublime que ne fut la tienne. »

son discours, nnveloppant, dans une même condamnation, nos poétes épiques du XVIIe siècle, *Chapelain*, *Duperron*, *Bussier*, *Saint-Amam*, *Sorbière*, appelés, sous l'autorité de *Rapin*, à attester l'étourderie de notre nation, prête à entreprendre, mais incapable par impatience d'achever de grandes choses. » *Voltaire* lui-même, alors à l'apogée de sa gloire, n'est pas épargné ; le jeune Klopstock trouve la *Henriade* assez conforme aux règles, mais froide, ennuyeuse, et plus près de l'histoire que de l'épopée ; il préfère le *Télémaque*, et loue Fénelon d'avoir honoré la poésie par sa dignité d'évêque, et d'en avoir rempli toutes les conditions dans un poème à la fois charmant et utile. (1)

Sa péroraison est une protestation véhémente dirigée contre l'apathie de ses compatriotes. Renouvelant une plainte au moins séculaire (2), il déplore que la poésie, cet art divin, soit souillé, en Allemagne, par des mains profanes. Il approuve les étrangers de railler les Allemands : « N'entendez-vous pas, crie-t-il à ses compatriotes, la voix provoquante de ce Gaulois qui vous dit : « Nommez-moi un esprit créateur sur votre Parnasse, c'est-à-dire, nommez-moi un poète allemand qui ait tiré de son propre fonds un ouvrage de quelque réputation : je vous en défie. (3)

(1) C'est pure jalousie, dit ici Klopstock, si Voltaire, dans son « Temple du goût, » a rangé le Télémaque parmi les romans plutôt qu'au nombre des épopées.

(2) Les mêmes idées sont en effet exprimées dans l'*Aristorchus sive de contemtu linguæ teutonicæ*, d'Opitz (1618).

(3) Il s'agit d'Eléazar Mauvillon, réfugié français, professeur au Carolinum de Brunswick, auteur des *Lettres françaises et germaniques*... Londres, 1740.

Nous avons cru que la rareté de ces lettres, aussi bien que le bruit qu'elles ont fait alors, nous serait une excuse d'en donner un extrait : — « Le peu de cas qu'on fait ici de l'esprit, dit, entre autres choses, l'écrivain français, n'est pas fort propre à le faire naître. En Allemagne, un homme d'esprit et un bouffon ne sont qu'une même chose. — Lorsqu'il se trouve, parmi les Allemands, des gens qui ont de l'esprit, ils le négligent et l'abâtardissent, pour l'ordinaire, en s'adonnant à des recherches vaines et d'un goût dépravé.

« A quoi bon répliquer que ni le génie, ni la sublimité de l'esprit ne nous font défaut ? C'est par une œuvre impérissable que nous montrerons ce que nous pouvons. Et si, parmi les poètes vivants, il ne s'en trouve encore aucun destiné à donner

L'esprit est cette faculté d'entendement qui fait que nous disons avec agrément ce que nous disons. C'est ce choix, cette délicatesse, ce discernement qui donne l'ornement à nos pensées et à nos conceptions.

En allemand, tout est pêle-mêle, le sérieux avec le bouffon, le sublime avec le rampant, et le grave avec le burlesque.

Les Allemands se plaignent qu'on ne traduise pas leurs poètes comme ceux des autres nations : ce n'est pas si facile : ils ne sont presque que traducteurs eux-mêmes.

Nommez-moi un esprit créateur sur votre Parnasse, c'est-à-dire, nommez-moi un poète allemand qui ait tiré de son propre fonds un ouvrage de quelque réputation : je vous en défie.

Quelqu'un croira peut-être que les poètes allemands s'étant entièrement tournés du côté des traductions y ont fait des merveilles. Rien moins que cela ; ils ont défiguré les meilleurs originaux français, anglais, italiens : nos poèmes dramatiques en sont une bonne preuve ; on ne les reconnaît plus dans la langue allemande.

Je ne finirais point si je voulais rapporter toutes les platitudes que j'ai lues dans leurs plus célèbres poètes : j'en sais quantité dans Neukirch, Opitz, Gottsched, Canitz, Besser.

Mais comment se peut-il que cette nation ne puisse pas tirer de son propre fonds une seule pièce de théâtre tant soit peu passable ? Où la prendrait-elle ? Les poètes ne s'appliquent presque qu'à la petite poésie, et souvent même à des fadaises : le genre de poésie que Brockes a choisi est le lyrique ; tous ceux qui l'ont précédé n'ont guère écrit que des épithalames, quelques odes soit disant telles et quelques noëls ou cantiques.

Je n'ai jamais vu de pays où les muses soient plus prostituées que dans celui-ci : il ne se marie point de savetier qui n'ait son épithalame bien et dûment imprimé.

On a aussi la ridicule mode de faire l'oraison funèbre de tous les morts, aussi bien d'un maréchal-ferrant que d'un maréchal des armées. J'ai entendu prononcer l'oraison funèbre de la femme d'un vacher.

Et pourtant les Allemands se croient supérieurs à tous les peuples. Attaquez-les sur leurs mœurs : *O unsere Ehrlichkeit*, vous disent-ils d'abord. Parlez-leur de leur langue ; — il n'y en eut jamais de plus belle et de plus abondante. Dites-leur que les arts n'ont pas fait de grands progrès chez eux ; — ils vous répondront qu'ils ont des peintres, des musiciens, des poètes, etc. En un mot, ils ne veulent céder en quoi que ce soit à pas une nation.

cette gloire à sa patrie, lève-toi, grand jour qui dois produire ce poète ! Puisse la Muse céleste unie à la Vertu et à la Religion le bercer dans leurs tendres bras ! Puisse le domaine entier de la nature s'ouvrir à lui, et la grandeur entière de la religion lui apparaître ! Qu'il se montre digne de la race humaine, de l'immortalité, et de Dieu même qui sera le principal objet de ses chants. »

Il est inutile d'insister sur la concordance de ce morceau avec la doctrine de Breitinger et de Bodmer. Klopstock n'a fait que répéter, avec de brillants développements oratoires, leur argumentation. Comme eux, il veut une poésie nouvelle, grande et merveilleuse, et comme eux aussi, il estime que la religion peut seule inspirer une semblable poésie.

Cependant les Suisses n'avaient pas pu marquer avec précision le sujet d'épopée qu'ils désiraient qu'un nouveau poète mît en œuvre. Klopstock compléta, avec une naïveté juvénile, leur doctrine sur ce point. Il se démontra à lui-même, par un raisonnement rigoureux, que le poème nécessairement le plus parfait serait celui dont il avait déjà dressé le plan, mais qu'il ne voulait composer que plus tard.

En effet, si la religion offrait une source d'inspiration plus pure que l'histoire profane, on ne pouvait reprocher au poète de conclure que l'épopée chrétienne l'emportait sur les autres épopées autant que la vraie religion surpassait en perfection les fausses religions.

Passant ensuite en revue toutes les épopées, il était facile de démontrer que, païennes ou demi-chrétiennes, toutes s'éloignaient plus ou moins de la perfection.

Restait le *Paradis perdu* — car Klopstock ne connaissait pas la *Divine Comédie* — : Mais le *Paradis perdu* appartenait-il sinon pour la forme, du moins par son sujet, à la classe des épopée parfaites ? Évidemment non ! La loi nouvelle, l'évangile, l'emportait sur la loi ancienne !

Seul, le Nouveau Testament pouvait fournir le sujet de

l'épopée désormais sans rivale possible ! Et c'était précisément le sujet qu'une grâce spéciale du ciel avait suggéré au jeune poète !

D'autre part, quel singulier bonheur encore que Milton, par une certaine faiblesse de génie, ou par le caractère de sécheresse et de dureté inhérent à sa matière et à ses héros, eût dû se resserrer à ce point. Sublime et merveilleux sans doute, il n'épuisait pas le sublime, le pathétique et les merveilles. Or, la beauté suprême, ainsi que la théorie venait de l'établir, consistait à ne jamais s'écarter de la nouveauté étonnante et merveilleuse, ou, pour parler avec Klopstock, à introduire « l'âme dans l'ensemble magnifique des choses, et à l'inonder d'une volupté immortelle »

Les fragments théoriques que Klopstock écrivit plus tard, tendaient tous à corroborer cette doctrine. Le plus important est une dissertation sur la poésie sacrée (1) ; elle s'adressait aux âmes qu'inquiétaient les embellissements poétiques des choses de la religion.

Klopstock les rassurait, et argumentait à peu près comme tout à l'heure :

« *La grande poésie*, disait-il, a pour *but la beauté morale* ; elle doit remuer l'âme dans ses dernières profondeurs, et lui rappeler qu'elle est immortelle. »

« *La religion* est la vraie *source* du *sublime* et des émotions puissantes. »

« *Poète et lecteur doivent être également chrétiens*, s'ils veulent, celui-là ébranler l'âme, celui-ci comprendre le poète ! » (2).

« Même le génie le plus heureux, s'il ne goûte pas les beautés de la religion, nous laissera souvent froids. »

(1) Abh... *Von der heiligen Poesie*, 1757. — Comp. aussi : *Gedanken über die Natur der Poesie* :

Der Nord, *Aufseher*, 11, 165.

(2) « Hier lernen der Dichter und der Leser am gewissesten kennen, ob sie Christen sind..... »

« *L'incrédule, et le chrétien sans ferveur, ne verront qu'un amas de débris là où le chrétien convaincu et réfléchi apercevra un temple majestueux.* »

On montrerait difficilement un autre poème dont son auteur ait expliqué la théorie avec autant de franchise. Klopstock nous dit nettement qu'il s'adresse à des *lecteurs chrétiens*, qu'eux *seuls* peuvent le goûter, et que nous n'avons qu'à ne pas nous occuper de lui, ni de son œuvre, si nous n'avons pas et sa foi vive et ses opinions poétiques. Vous verrez ici, nous dit-il, un théâtre chrétien où votre imagination pourra errer en liberté ; des héros chrétiens ; des images chrétiennes ; des passions chrétiennes ; le poète a voulu vous rapprocher du but marqué par ces paroles du Sauveur : « Soyez semblables à Dieu ! »

CHAPITRE III.

KLOPSTOCK A L'UNIVERSITÉ
1745-1748.

Klopstock quitta l'école de Pforta dans l'automne de l'année 1745, et vint à l'université d'Iéna. Son intention paraît avoir été d'étudier la théologie. C'était le genre d'étude qui concordait le mieux avec ses projets poétiques, et avec son éducation. Il écouta quelques *lectures* du professeur de philosophie *Daries*, et du théologien *Walch*; mais l'aridité de l'enseignement universitaire ne devait pas tarder à rebuter son imagination enthousiaste; d'autre part, la grossièreté des étudiants lui déplut; naturellement délicat, rangé et vertueux, habitué aux manières polies et respectueuses des élèves de Pforta, il ne put supporter le contact des *Renommistes* débauchés et batailleurs; (1) il quitta Iéna au printemps de l'année 1746, et se rendit à Leipzig, où son cousin germain, J. Chr. Schmidt de Langensalza, qui avait été son condisciple à Pforta, étudiait le droit; les deux jeunes gens prirent une chambre commune dans la maison d'un certain *Radike*; sous le même toit demeurait déjà un autre étudiant, *J. A. Cramer*, l'un des principaux rédacteurs des *Bremer Beitraege*, dont il sera bientôt question.

Leipzig tenait alors, en Allemagne, le rang de capitale intellectuelle. Il y régnait une activité variée, et une liberté

(1) Das bekannte wüste jenaische Leben misfiel ihm sehr, — Cramer, 1, 80.

presque républicaine. Aucune autre ville ne possédait une aussi riche blibliothèque, une université, des professeurs et un théâtre plus célèbres, une bourgeoisie aussi intelligente et hospitalière; nulle part il n'y avait un plus grand concours de marchands, d'hommes de lettres, et d'étrangers de distinction; l'observateur trouvait ici une civilisation complexe, *un monde en petit* (1); l'artiste, désireux d'éprouver les sentiments, et de connaître le monde qu'il veut peindre, n'avait qu'à ouvrir les yeux, et à se prêter aux circonstances. Leipzig, en un mot, était *un petit Paris, qui s'entendait à former son monde.*

Mais, disons tout de suite que Klopstock n'a jamais été de ceux que l'on forme. Il arrivait, tout formé, à Leipzig. Il apportait avec lui non seulement un projet de poème, mais un plan arrêté; il avait, en outre, adopté une doctrine littéraire définitive; ses regards étaient fixés sur un but placé en dehors du monde; son éducation, sa piété, son humeur, sans parler de la sainteté de son entreprise, tout contribuait à lui inspirer une indifférence mêlée de dédain pour la science et la civilisation, le théâtre, et les amusements coupables. Rien de tout cela ne pouvait prendre place dans le poème qu'il avait conçu; il n'y voulait rien d'humain, rien que de divin; il n'avait que faire, par exemple, de la science du fameux Gottsched, qui continuait de cumuler, à l'université de Leipzig, l'enseignement de la philosophie et celui des belles-lettres; il avait, dès l'école, rejeté la théorie de ce maître. Quant à la théologie, quatre professeurs s'en partageaient l'enseignement (2); mais il est peu probable qu'il ait suivi leurs cours (3). Le pédantisme philologique qui caractérisait alors l'enseignement universitaire rebutait même l'esprit curieux de Lessing. Klopstock se déclarait, dès ce moment, *Disciple des Grecs — Lehrling der*

(1) Lessing, lettre à sa mère, 1749.

(2) Danzel : *G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke*, 51.

(3) Ob er viel collegia gehört habe? Der Natur der Sache nach wäre es nicht sehr glaublich. — Cramer, 1, 135. — Comp. Strauss, 36.

Griechen, et, dans l'ode où il prenait ce nom, il exprimait, comme fera Gœthe à la première page de son *Faust*, l'antipathie qu'il ressentait contre les savants qui, sans imagination ni talent, voulaient réglementer le génie ; poète, il prétendait s'adresser à la jeunesse enthousiaste, et récusait la compétence des *ergoteurs ruisselants de gloses* (1).

Il montra cependant à Leipzig un goût décidé pour la *théodicée* de Leibniz, et lut pendant quinze jours cet ouvrage avec passion. Toute sa vie, il a professé pour le grand philosophe une franche admiration. Il éprouvait, sans doute, une vive satisfaction à retrouver chez lui ses idées et ses sentiments, et à l'entendre recommander « l'amour du divin Maitre, une dévotion éclairée et une vertu intelligente ; » malgré la répugnance que les systèmes philosophiques inspirent à toute âme pieuse, sensible et orthodoxe, il ne pouvait concevoir d'ombrage contre un homme de génie qui posait en principe la véracité de la révélation, et mettait la raison à l'école de l'orthodoxie. La dissertation *Von der heiligen Poesie*, où il cherche à concilier les exigences de la foi et celles de l'imagination, est tout entière dans le goût de la théodicée. Leibniz penchait aussi vers la doctrine du pardon universel, et du retour en grâce, à la fin des temps, des damnés et des démons ; il citait à l'appui de cette hérésie, des textes de Prudence, de St-Jérôme, d'Origène, de St-Paul ; son *Uranias* devait mettre en action cette doctrine consolante ; Klopstock l'adopta, et l'exprima avec une circonspection qui rappelait la timidité du philosophe sur ce point. Peut-être a-t-il dû aussi à cette lecture de la théodicée l'idée d'introduire dans son poème le *limbe* des scolastiques, qu'il place au centre de la terre, sur un soleil où les anges préparent les âmes des enfants à la vision béatifique. Comme Leibniz, il accordait à toutes les créatures humaines une grâce suffisante pour être sauvées par les mérites de Jésus-Christ, si elles obéissent à la voix de leur conscience et cherchent partout le

(1) V. les odes *Der Lehrling der Griechen*, *et Wingolf*.

bien. Notons encore que le vague des régions célestes où il se perd fait aussitôt penser à ces espaces sans limites, pleins de gloire et de bonheur, que Leibniz imaginait « au-delà de la région des étoiles et des soleils gouvernés par les anges, et habités. » Comme le philosophe, il réprouvait « la manière de ceux qui se jouent de Dieu par des anthropomorphismes perpétuels, et font de lui, tantôt un père, un tuteur, un gouverneur, tantôt un despote chagrin et envieux.

Les poèmes du temps ne laissèrent pas non plus d'exercer quelque influence sur la pensée de Klopstock, et sur son style.

Cependant, il faut avouer qu'on ne peut mieux faire ressortir l'originalité de son inspiration, et l'importance de la transformation dont il fut l'auteur, qu'en le rapprochant de ses contemporains. La poésie épique, en particulier, était encore toute puérile. *Unaquæque gens*, disait Klopstock dans son discours de Pforta, *poeta epici carminis auctore gloriabitur, nos tardi et expudorati quasi, quod ad sensum hujus honoris attinet, eo vel tunc carebimus. Tentavimus. Sed quod hujus operae pretium? quis exitus fuit? Carmen habemus de Maximiliano Cæsare* (1), *sed inconditum, et simplici ruditate non majestate conspicuum. — Ingentia Vittekindi, veneranda illius nominis facta hiulco carmine nec ad sancitas a natura semel leges composito Italorum tumore, non magnificentia repleto Postellius dedecoravit* (2) *Et congratulandum profecto Germaniae nostrae est, quod illa de Alexandro magno epopoeia, cujus infelix nuper specimen vidimus, lucem adhuc formidet. Ea enim si prodierit, Galli certe aliique temporibus saporique nostro illudere pergerent.*

Klopstock aurait pu aisément grossir cette liste d'essais épiques de ses compatriotes. Aux poètes qui, comme *Postel*, imitaient la bouffissure de *Lohenstein*, et transportaient dans l'épo-

(1) Il s'agit du *Teuerdank* de l'empereur Maximilien, réimprimé en 1679.

(2) Son poème parut en 1724.

pée les magnificences grossières de l'opéra contemporain, s'opposaient les *poètes de cour*. Ceux-ci, historiographes épiques des maîtres qui les payaient, rimaient en alexandrins des chroniques fastidieuses, où l'incorrection du style et l'incohérence des choses le disputaient à la niaiserie puérile des inventions, et à la platitude de l'adulation. C'étaient les *Lobgedichte*; tous sont inférieurs pour l'art de la composition, pour la variété des tableaux, pour la vérité des passions et des caractères, si toutefois il est permis de parler ici de ces choses,... même à nos essais épiques du XVIIe siècle, à l'*Alaric*, à la *Pucelle*, au *Moise sauvé*, et autres productions dont Klopstock dit un mot dans son discours; *Heraeus*, *Besser*, *Pietsch*, *Triller*, *Kœnig* étaient les maîtres du genre à Berlin, à Vienne et à Dresde. Rien n'atteste mieux que ces poèmes la décadence et la stérilité de l'école d'imitation française, et la scission profonde qui séparait, en Allemagne, les cours de la nation elle-même. Auprès de productions baroques telles que *Der Hispanische Feldzug* (1710); *Der Rastaedtische Friede*, d'Heraeus; telles encore qu'un *Lobgedicht auf den Sieg des Prinzen Eugen bei Temeswar*, de Pietsch (1717), ou l'*August im Lager* de Kœnig (1738) la littérature bourgeoise, si dénuée qu'elle soit d'originalité, produit cependant une impression favorable, et fait pressentir d'autres progrès.

Toute cette littérature bourgeoise, à ne l'observer que pendant les vingt premières années de la vie de notre poète, se composait, d'une part, de poèmes *didactiques* et *moraux*, composés dans une intention édifiante; d'autre part, de poésies soi-disant *anacréontiques*, c'est-à-dire, de fables et d'épîtres, de contes et d'épigrammes, ou, pour employer le titre en usage alors, de *badinages et de bagatelles*; en troisième lieu enfin, de *moralische Wochenschriften*, feuilles hebdomadaires, ouvertes également aux compositions religieuses et didactiques, morales et descriptives, et aux *badinages* inspirés d'Anacréon ou d'Horace.

Les poèmes didactiques et descriptifs étaient la haute poésie

bourgeoise ; deux poètes s y distinguaient au premier rang, *Brockes* de Hambourg, et le Suisse *Haller* ; *Hagedorn* représentait la poésie anacréontique, et réunissait tous les disciples d'Horace ou d'Anacréon sous son patronage ; enfin, parmi les nombreuses feuilles, la plus célèbre a été le *Journal de Brême*, *Die Bremer Beitaaege* (1745-1748), où parurent les trois premiers chants de la *Messiade*.

Nous l'avons déjà dit, il ne faut demander à ces écrivains ni originalité, ni même beaucoup d'esprit. La distance qui les sépare de Klopstock peut se mesurer tout d'abord à l'idée qu'ils se firent de la poésie. Elle fut pour eux un *passe-temps* qu'ils cherchaient à se faire pardonner en alléguant leurs intentions morales et religieuses. Pour cela, ils visèrent toujours à édifier et à instruire ; ils s'interdirent la peinture des passions, et procédèrent par la réflexion, le raisonnement et la description. Aucun d'eux ne s'élèva à la conception d'une poésie indépendante ; ils restèrent de simples versificateurs, conversant, badinant ou prêchant ; jamais ils ne songèrent à dépasser les limites des genres prosaïques.

Cependant, il est juste de leur savoir gré de leur bonne volonté. Leurs efforts ne furent pas en pure perte. Ils commencèrent à reconstituer la langue ; ils l'assouplirent et l'enrichirent ; ils réveillèrent les imaginations, élevèrent les esprits, épurèrent le goût, et préparèrent les voies à des innovations plus hardies.

Brockes (1) avait étudié à l'université piétiste de Halle, et, comme les piétistes, il préférait la religion du cœur, l'adoration émue de Dieu dans la nature, à la rigueur de la foi et des pratiques orthodoxes. Il écrivit d'abord dans le goût de l'école amphigourique de Lohenstein, et imita Marino dont la poésie brillante était alors en faveur ; mais, il ne tarda pas à se mettre à l'école des Anglais ; il lut, imita, traduisit, par fragments du moins, la plupart de leurs écrivains du genre descriptif et didac-

(1) 1680-1747.

tique, moral et religieux, *Cowley, Pope,* le *Guardian* et le *Spectator*, *Milton*, *Thomson*, *Richardson.* Ses traductions et ses imitations des psaumes, ainsi que son oratorio sur la *Passion,* révèlent, aussi bien que les compositions analogues des versificateurs contemporains, Postel, Hunold et Pietsch, l'évolution qui s'est accomplie dans le sentiment religieux et l'esprit chrétien en Allemagne. A la simplicité austère et dramatique du culte protestant et de l'évangile, ces poètes opposent un système de dévotion amplificative, pathétique et musicale.

L'œuvre principale de Brockes fut son *Irdisches Vergnügen in Gott, Plaisir terrestre en Dieu*, recueil de descriptions, de méditations, et de morceaux lyriques, par lesquels il voulait, dit-il, s'édifier lui-même et édifier ses semblables. Il y combattait les tendances du piétisme à la mélancolie et au renoncement, professant que le meilleur culte est de jouir avec une joyeuse reconnaissance des dons de Dieu (1). Chaque printemps, de 1721 à 1748, il décrivit, avec une intarrissable prolixité, les plantes et les fleurs, le chant des oiseaux et des ruisseaux, les aspects du sol, de l'air et du ciel. Tout lui était prétexte à laisser cours à sa piété : « Edifie-toi, ô mon cœur, s'écrie-t-il une fois en présence d'une tête d'agneau dont il venait de dîner; édifie-toi et apprends à observer l'art de Dieu dans ses créations ; cette tête d'agneau t'invite à l'humilité et à la dévotion ; » et il va, continuant cette méditation pendant sept pages, ailleurs il invitera un priseur à ne pas oublier qu'il est semblable au tabac qu'il prise, c'est-à-dire, poussière.

L'amour de la nature, tel que Rousseau allait l'exprimer, cette passion douloureuse qui s'adresse à un idéal perdu dont la nature rappelle l'image, n'était pas compatible avec la béatitude dévotieuse, souvent triviale et prosaïque dont nous entendons ici l'effusion.

(1) Der beste Gottesdienst ist, sonder Zweifel, der
Wenn man vergnüget schmeckt, riecht, sieht und höret.
Ird. V. I, 467.

Cependant le sentiment des beautés imposantes n'a pas toujours fait défaut à Brockes ; il a su peindre l'orage ; la description qu'il en a faite est restée longtemps citée ; Klopstock l'a imitée dans son hymne intitulé « Frühlingsfeier », et peut-être a-t-il commencé à apprendre auprès de Brockes à écouter les harmonies et à observer les teintes de la nature. Lorsque Brockes invite son âme à contempler les cîmes escarpées des montagnes couvertes de leurs glaces grisâtres et de leurs antiques neiges, et qu'un pareil spectacle lui offre l'image des désordres qui règnent parmi les hommes, nous avons un avant-goût de la Messiade, où les phénomènes moraux sont toujours rapprochés de phénomènes physiques (1).

Une innovation dont Brockes devait l'idée à l'opéra de Hambourg fut d'intercaler des morceaux lyriques, et parfois des dialogues dans ses descriptions, pour rompre la monotonie, en faisant alterner la narration et le chant. Klopstock aura recours au même procédé dans la seconde partie de son poème.

Klopstock n'a fait mention nulle part, que nous sachions, du nom de Brockes. Cependant on ne peut douter qu'il ne lui doive des idées, des détails de style, et une impulsion. La traduction du *Massacre des Innocents*, en particulier, n'est pas restée sans influence sur les premiers chants de la Messiade ; de part et d'autre règne la même sentimentalité larmoyante, et se montre la même abondance de peintures brillantes. Le poème de Marino, dit Gervinus, doit être considéré comme un anneau intermédiaire entre la *Divine Comédie*, et les deux poèmes germaniques, le *Paradis perdu* et la *Messiade*. C'est là que Milton et Klopstock ont pris leur machinerie infernale, leur description du Ciel, et la manière d'employer les trésor poétiques de la Bible.

Haller (2) a dû exercer une influence moins directe sur

(1) Comp. E. Schmidt : *Richardson, Rousseau und Gœthe* ; 132 — et *B. H. Brockes*, par Alois Brandl.

(2) 1708-1777.

Klopstock que celle que nous signalons ici, parce que sa pensée et son style étaient si personnels que rien n'en pouvait passer dans une autre œuvre ; mais la vigueur et la noblesse de son esprit frappèrent vivement le jeune poéte. C'est en 1728, quatre ans après la naissance de Klopstock, que parut le poème des *Alpes*. Haller ne contemplait pas la nature dans une intention de paisible édification ; encore bien moins se souciait-il de plaire ; il voulait réformer les mœurs, et défendre la religion contre l'impiété. Il s'était ému en voyant les âmes s'ouvrir à l'incrédulité ; il prévoyait une décadence prochaine du sentiment religieux dans sa patrie ; son poème est un cri d'alarme, et une satire indirecte. En l'écrivant, il obéissait à la même inspiration d'où était née la *Germanie* de Tacite ; il évoquait, comme l'historien romain, et dans la même intention, l'innocence, la force et le bonheur des anciens âges ; il opposait la nature à la civilisation ; sa poésie respirait parfois un certain enthousiasme contenu, qui éclate, par exemple, dans son fragment sur l'*Éternité* ; mais sa disposition habituelle était l'hypochondrie religieuse, le sentiment démocratique, et l'austérité orthodoxe. Arrivé à l'âge de trente ans, il s'éloigna pour toujours de la poésie, et professa pour elle un mépris peu digne d'un aussi grand esprit (1).

(1) Comp. *A. Frey* : *Al. v. Haller und seine Bedeutung für die. d. L.* 39 et p. p. Il jugeait des œuvres d'après la pureté des doctrines dont le poète s'était inspiré. Il plaçait ainsi l'épopée au-dessous du poème didactique, Virgile au-dessus d'Homère, et Voltaire avant Racine. Il voyait dans l'Iliade l'apologie de la violence, celle de la ruse dans l'Odyssée, et qualifiait d'abominable la tragédie d'Œdipe. — Si grand que paraisse le titre du poète, écrivait-il, quand on nomme un Homère ou un Virgile qui n'ont été que poètes, leur gloire cependant n'est grande que si on la regarde de loin, comme certaines peintures. Un poète qui n'est rien que poète peut être pour les temps éloignés un brillant flambeau ; pour ses concitoyens il n'a aucune utilité. Son talent provoque l'admiration, mais il ne contribue pas au bien être public ; bien plus précieuses sont les qualités d'un médecin savant, expérimenté et heureux dans son art. Ses capacités sont l'instrument par lequel la providence répand ses bontés ; un poète amuse un moment, un médecin améliore une vie entière.

L'inspirateur de la poésie anacréontique, et, comme nous l'avons dit, de tous les genres secondaires pendant cette période, ne s'est pas tenu, autant qu'on pourrait s'y attendre, en dehors de ce système de poésie didactique et édifiante. Comme Brockes et Haller, *Hagedorn* (1) a voulu *instruire et être utile.* Il a écrit de nombreuses pièces didactiques et morales. Mais la gaieté naturelle de son caractère le distinguait d'un observateur morose de la nature, tel que l'était Haller, et la délicatesse déjà très appréciable de son goût tranchait sur la manière prolixe et souvent triviale de Brockes.

Son influence, durant cette période, fut considérable. Elle s'exerça sur les manières et sur les mœurs plus encore que sur le goût. Il devint un Horace allemand et le « *propagateur de cette philosophie des grâces qui fut l'un des éléments les plus caractéristiques de la culture morale au XVIIIe siècle.* » (2) Horace lui enseigna à répandre dans ses écrits une sagesse sereine et de bon ton dont personne encore, en Allemagne, n'avait donné l'exemple. Il fit sans ostentation la guerre à la sentimentalité, au mysticisme et au pédantisme. Ses vers, dit Bodmer, *mirent en fuite la timidité niaise et la vulgarité du langage et des manières; la vérité se montra sous des dehors gracieux et la nature prit un charme victorieux* (3).

L'école de Hagedorn se divisait en deux groupes. D'un côté étaient les poètes anacréontiques, et les imitateurs d'Horace, *Glein*, *Uz*, *Gœtz*, et quelques autres qui nous semblent trop en dehors du courant poétique qui aboutit à la Messiade pour que nous ayons à nous arrêter auprès d'eux ; il suffit de rappeler, en passant, qu'ils imitaient *Prior* et *Gay*, *Lafontaine* et *Chaulieu* et s'abandonnaient à un certain érotisme d'imagination qui semblait alors la seule interprétation permise de

(1) 1708-1754.

(2) Hettner *Geschichte der D. Lit.* I. 357.

(3) *Die drollingersche Muse*, 125.

l'amour ; ils chantaient le vin, les roses et les baisers, tout en restant, comme leur maître Hagedorn, sobres et chastes, et en vaquant à leurs graves occupations de pasteurs ou de magistrats.

L'autre groupe, formé d'étudiants de l'université de Leipzig (1), mérite d'arrêter un instant l'attention. Les historiens de la littérature allemande ont coutume d'exagérer considérablement l'importance du rôle que ces huit à dix étudiants ont joué dans cette période de préparation. En réalité, ils ne valaient ni plus ni moins que leurs contemporains ; ils avaient moins d'imagination que Brockes, moins de vigueur et de profondeur que Haller, moins de politesse et d'élégance que leur modèle Hagedorn ; ils étaient les dignes représentants de ce que Gœthe a appelé *l'époque diffuse, fade et nulle,* et il faut dire à l'éloge des plus intelligents d'entre eux, qu'ils ne se dissimulaient pas leur nullité. (2)

La principale innovation dont on puisse leur faire un mérite avait une importance morale plus encore que littéraire. Elle consista à introduire dans le journalisme hebdomadaire la politesse, l'élégance et la correction dont Hagedorn avait donné les premiers modèles. Après avoir déserté, en 1744, l'école de Gotsched qui, à leur arrivée à l'université de Leipzig, les avait attirés à lui, et les avait fait collaborer aux *Belustigungen des Verstandes und des Witzes*, son organe officiel, dans la lutte qu'il livrait aux Suisses, dégoutés de leur entourage grossier, ils créèrent une feuille à eux, les *Neue Beitraege zum Vergnügen*

(1) Gaertner, 1712-1791. — A. Schlegel, 1721-1773. — A. Cramer, 1723-1788. — Ebert, 1723-1795. — Giseke, 1724-1765. — Zachariæ, 1726-1777.

(2) Un jour viendra où nous serons oubliés, écrivait Rabener à Gellert, ou bien, si l'on parle de nous ce sera seulement parce que nous aurons vécu. Le doux M. Gellert et le malin M. Rabener, dira-t-on, avaient parfois de jolies inspirations ; le peu de fragments qui nous sont parvenus de leurs ouvrages probablement fort étendus montre autant de goût qu'on pouvait en attendre des temps peu éclairés où ils vivaient.

des Verstandes und des Witzes. (1) Leur but avoué était de faire régner dans la littérature des habitudes de bon ton et de bon goût ; ils prirent pour règle de s'interdire toute polémique, et de ne publier que des articles anonymes, corrigés en commun par tous les rédacteurs. Quant au fonds même de leurs écrits, ils le demandaient à une observation attentive des mœurs de la bourgeoisie allemande. Ils suivaient, par conséquent, cette tendance nationale que nous avons signalé dans la bourgeoisie. Ils réagissaient contre l'héroïsme d'imitation que Gottsched essayait d'acclimater en Allemagne, et opposaient aux mœurs étrangères de la tragédie française la simplicité allemande de de la civilisation saxonne. C'était une amélioration. — Mais, d'autre part, ils ne s'élevaient en aucun genre au-dessus de la médiocrité. Leur style n'était, en définitive, que la langue de Gottsched épurée. De Gottsched à eux la distance est insignifiante ; de Klopstock à eux, elle est immense, et la popularité dont ils jouissaient à ce moment pouvait faire craindre qu'il n'y eût pas, de longtemps encore, place en Allemagne pour un Klopstock.

A ne considérer que leur journal, s'il fut, en réalité, la meilleure de ces feuilles morales du XVIIIe siècle, cependant, à part les qualités secondaires que nous avons signalées, il se bornait, comme les autres feuilles, à servir les intérêts d'une coterie, à moraliser dans le vide, et à critiquer des travers inoffensifs (2) : « Spectateurs de la bourgeoisie allemande, a dit Lessing, ces jeunes gens lui rendaient ce qu'elle leur prêtait, peu d'esprit, peu de savoir, peu d'expérience du monde ; pourvu qu'il y eût quelque variété dans leurs niaiseries, tout le monde était satisfait, et l'on croyoit qu'ils rivalisaient avec des modèles qu'ils ne comprenaient même pas. » (3)

(1) Bremen und Leipzig, 1745-1748.

(2) Biedermann. *Deutschland im* 18e *Jahrh.* 1. 430.

(3) Vorrede zu den vermischten Schriften des H. Chr. Mylius. Drittter Brief, 18 avril 1754.

Le plus grave reproche qu'on puisse leur faire, c'est, une fois arrivés à l'âge d'hommes, de n'avoir jamais dépouillé cet enfantillage que Lessing leur reprochait, et que Gœthe s'étonnait de retrouver dans leur correspondance. Il ne se montrèrent pas moins bornés que leur maître Gottsched. Ils feignirent toujours d'ignorer que l'Allemagne avait une littérature supérieure à leurs petits écrits. Même l'enthousiasme pieux de Klopstock les effraya. Ils ne comprirent pas mieux la nouveauté originale de la Messiade que ne le fit Gottsched lui-même. L'objet de cette poésie, la beauté de la langue et du style, l'originalité de l'inspiration, tout cela leur parut étrange. Ils refusèrent d'abord d'insérer les premiers chants du poème dans leur feuille de crainte d'en compromettre la bonne réputation. Bodmer dut les rassurer; mais cet acte de défiance, accompli de bonne foi contre leur ami, montre combien les meilleurs esprits de cette époque étaient encore timides, et peu disposés à accueillir des nouveautés de génie.

Ces habitudes de correction et d'élégance étaient la part de la France dans la renaissance de l'esprit allemand. Mais à partir de 1720 l'influence de la Grèce et celle de l'Angleterre, devinrent prépondérantes et la poésie allemande allait faire des progrès rapides.

Les poètes et les critiques proposèrent tout d'abord de rejeter l'*alexandrin rimé* qui ne convenait pas, disaient-ils, au génie de la langue allemande. Pour se rapprocher de leurs modèles antiques, et en donner des traductions fidèles, ils essayèrent d'abandonner la rime. Gottsched donna l'exemple dans une traduction de six odes d'Anacréon, en 1733; avant lui, Brockes avait déjà pris de notables libertés avec la métrique établie, soit en mêlant des vers différents, soit en multipliant les coupes de l'alexandrin; un peu plus tard, en 1742, Uz (1) employa une espèce d'hexamètre, accompagné d'un petit vers

(1) J. P. Uz, 1720-1796.

dactylique, dans une ode au printemps; en 1746, il traduisit, avec Gœtz (1), Anacréon en vers sans rimes. Lange (2), pasteur à Laublingen, près de Halle, et Pyra (3), son ami, dans leurs traductions et dans leurs imitations des odes d'Horace, cherchaient aussi une nouvelle forme métrique. Le sentiment vague qui suscitait ces tentatives, c'était que la disparition de la rime donnerait à la langue de la souplesse et de l'aisance, et que l'inspiration, émancipée de la tutelle de formes étrangères au génie de la langue, en deviendrait plus sincère et plus forte.

Mais c'était surtout en Angleterre que l'Allemagne cherchait un point d'appui pour lutter avantageusement contre l'influence française. L'action de la littérature anglaise commença à s'exercer simultanément par Zurich, par Hambourg et par Gœttingen. De vieilles rancunes politiques nous avaient depuis longtemps aliéné les sympathies des Suisses. Ils trouvaient, en général, notre littérature incompatible avec le génie allemand, trop réglementée, trop froide et trop hautaine. A ce moment, la popularité de Voltaire offusquait leur piété puritaine. En quête de modèles, ils s'étaient tournés vers l'Angleterre. Analogie de langue, de religion, de caractère, d'esprit, parenté de race, tout ici était de nature à les captiver.

Les causeries morales du *Spectateur* les avaient intéressés au point qu'ils s'étaient mis, dès 1721, à rédiger une sorte de *Spectateur suisse* (4). Ils avaient donné ainsi la première de ces feuilles morales qui se répandirent aussitôt dans toutes les villes importantes. Addison attira leur attention sur Milton; ils

(1) J. N. Goetz, 1721-1781. *Die Oden Anakreons in reimlosen Versen*, 1746.

(2) S. G. Lange, 1718-1781.

(3°) J. Pyra, 1715-1744. *Thyrsis' (Pyra's) und Damon's (Lange's) freundschaftliche Lieder*. 1745.

(4) *Die Diskurse der Mahlern*, an den erlauchten Zuschauer der Engellaendischen Nation gevidmet. Zurich, 1721-1723. — Collaborateurs de Bodmer : Breitinger, Zellweger, Zollikofer, M. Meister, Keller.

étudièrent et traduisirent le *Paradis perdu*; enfin ils déduisirent de ce poème la théorie qui exerça tant d'influence sur Klopstock.

En 1723, les Suisses avaient présenté un projet de bibliothèque à l'usage des dames (1) ; le seul ouvrage anglais qu'on y rencontrait était le *Robinson Crusoë* ; le reste des ouvrages se composait d'auteurs français ou d'imitations de nos classiques ; on peut juger des progrès de l'influence anglaise en Suisse par le grand nombre de livres anglais que Bodmer substitua à nos classiques dans une 2e édition de ce projet de bibliothèque, sous la date de 1746 ; nous trouvons dans cette nouvelle liste : *Paméla*; les *Saisons* de Thomson; les aventures d'*Andreas* de Fielding; l'*Essai sur l'homme*, et la *Boucle enlevée*, de Pope; les *Nuits* de Young; le *Paradis perdu;* les *Sermons* de Tillotson; les *Œuvres* de Derham; celles de *Shaftesbury*; enfin les trois feuilles hebdomadaires imitées en Allemagne, le *Babillard*, le *Tuteur*, le *Spectateur*.

De même qu'il était de bon ton parmi les jeunes gentilshommes allemands de voyager et de séjourner en France, la mode se répandait parmi les écrivains qui s'adressaient à la bourgeoissie, et qui en personnifiaient les tendances, de séjourner en Angleterre, de s'imprégner de l'esprit anglais, et de contracter, à son contact et dans son commerce, une antipathie vigoureuse et féconde contre l'esprit latin. « C'est en Angleterre, écrit Haller (2), que nous avons appris, Hagedorn et moi, l'art de la poésie philosophique. Ce voyage exerça sur nous une profonde influence. Les écrivains anglais nous firent

(1) *Diskurse*, 4, 103.

(2) Nous lisons dans son journal (*Tagebuch* 11,190).—« Oft fällt es den Franzosen ein, ihrer Nation die Verbesserung des Geschmacks unter den Deutschen zuzuschreiben. Wir wissen dagegen wie grossen Antheil die englischen Urbilder an dem verbesserten Geschmacke der ersten deutschen Dichter gehabt haben, die es gewagt, sich vom Plauder der Gryphius und Weisen zu entfernen. »

sentir qu'on pouvait dire en peu de mots bien plus de choses qu'on ne l'avait fait jusqu'alors en Allemagne ; ils nous enseignèrent une concision dont nous n'avions pas encore eu de modèles. »

L'étude de la langue et de la littérature anglaises était également en grande faveur à Hambourg et à Gœttingue où se trouvaient des colonies anglaises importantes. Déjà en 1745, Brockes avait traduit les *Saisons* de Thomson. Hagedorn s'inspirait de préférence de Prior et de Gay. Les romans de *Richardson* jouissaient d'une grande popularité, et provoquaient déjà des imitations. Gellert, en 1746, avait présenté à ses compatriotes une *Clarisse allemande*, sous le nom d'une comtesse suédoise : *Das Leben der schwedischen Grœfin von G....* Un peu plus tard, *Ebert* traduira le *Léonidas* de Glover, en 1749, et donnera, en 1754, des fragments des *Nuits* d'Young ; *Ew. de Kleist* imitera les *Saisons* dans son poème « *Der Frühling*, 1749 ; » *Zachariae* traduira le *Paradis perdu* en hexamètres, en 1760 ; Ebert, à la même date, achèvera la traduction des *Nuits*.

Ainsi, ce mouvement d'études et d'imitations de la littérature anglaise avait gagné le centre de l'Allemagne et l'entourage de Gottsched. Cependant, il n'y avait rien là qui inquiétât celui-ci ; il voyait même ce mouvement d'un bon œil ; il l'encourageait et le propageait ; non-seulement il s'était approprié le *Caton* d'Addison, mais encore il avait traduit le *Spectateur*, et ses *Vernünftige Tadlerinnen* (1) recommandaient, en 1727, la lecture du *Conte du tonneau*, des *Voyages* de *Gulliver*, et d'autres ouvrages anglais. Si le *Paradis perdu* ne lui plaisait pas, il ne laissait pas d'en parler avec respect, dans la seconde édition de sa *Crit. Dichtkunst*, 1737, et de vanter la traduction que Bodmer en avait faite.

(1) Noch neulich hat uns H. Prof. Bodmer eine neue deutsche Uebersetzung in ungebundener Rede davon geliefert, die von grosser Stärke ist und ihrem Grundtexte eine völlige genüge thut.

Cette neutralité de Gottsched suggère une observation qui a son importance par rapport à notre poète. C'est qu'il y eut alors, dans l'espace de peu d'années, trois écoles successives d'imitation anglaise en Allemagne.

Jusqu'à Klopstock, les écrivains allemands ne lisaient et n'imitaient guère que les écrivains anglais les plus rapprochés du système français pour la langue et pour le goût, *Thomson*, *Pope*, *Addison*; ils n'allaient même pas aussi loin dans l'imitation anglaise que ne le faisait Voltaire; la traduction de Milton était restée inconnue et dédaignée; dans les feuilles hebdomadaires, les imitations de nos classiques prédominaient de beaucoup sur les emprunts d'origine anglaise; seulement, les écrivains montraient un penchant prononcé pour nos moralistes; le genre grave concordait mieux avec leur éducation piétiste que le genre gai.

Avec Klopstock commença en Allemagne la deuxième manière de l'imitation anglaise. *Richardson* et *Young* devinrent les favoris du public, et ils conserveront cette faveur jusque vers 1760. A ce moment, Young, par son écrit *On original composition*, analysé par Cramer, et répandu en Allemagne par deux traductions, modifiera profondément l'influence anglaise, et préparera les voies à l'autorité absolue de *Shakespeare* et aux excès de la *Période d'orage*.

Mais Klopstock, tout en faisant triompher l'influence anglaise, l'a assurément, avant 1748, moins subi lui-même qu'on ne pourrait le supposer par les frappantes analogies qui existent entre lui et Young, par l'admiration qu'il témoigna ensuite pour ce poète, par les emprunts qu'il lui fit (1), et enfin par les relations affectueuses qu'il noua avec lui et avec Richardson. Il est plus conforme à la vérité de dire qu'il créa, de son propre fonds, en s'inspirant des dispositions secrètes des âmes piétistes, et du caractère essentiel de son sujet, les

(1) Comp. R. Hamel, *Klopstocks Messias* : commentaire.

mêmes sentiments de mélancolie qui distinguaient une partie de la littérature anglaise. Il est remarquable que le discours qu'il prononça en quittant l'école, et où il parle de *Milton*, de *Glover*, de *Pope*, ne fasse mention d'aucun poète du genre mélancolique. Une lettre de 1752 (1) nous apprend qu'il venait seulement alors de se mettre à étudier l'anglais; or, à ce moment, sa mélancolie était déjà dissipée, et elle n'a plus reparu que dans les passages de la Messiade où les circonstances l'imposaient. Ce qui est constant, c'est qu'il ne savait pas l'anglais dans ces années de 1747 à 1749, où il s'est le plus rapproché de *Young*, dans certaines élégies, celle à *Giseke* par exemple, et celle à *Ebert*. Il n'était pas besoin du funèbre Anglais pour éveiller en lui cette sombre mélancolie. Son sujet, nous le répétons, la commandait; il en trouvait la langue dans les psaumes, dans les chants d'église et dans les méditations dont la mort de Jésus était le thème. En outre, les souffrances d'un amour méconnu le portaient à voir tout en noir; enfin, il était naturel qu'il ressentît plus vivement que ne pouvait le faire une âme ordinaire le malaise moral qui pesait sur la nation dans cette époque de transition et d'aspirations sans objet précis. Toutes ces causes provoquèrent des effusions qui rappellent la manière de Young; Klopstock propagea ces dispositions hypochondriaques; il les fortifia; mais s'il plaça ensuite Young auprès d'Homère, c'est qu'il avait conscience d'être leur égal, et de ne rien devoir ni à l'un ni à l'autre.

L'année 1746 s'écoula pour le jeune poète dans la douce ivresse d'une inspiration continue. Une seule difficulté l'arrêtait; il avait rédigé ses trois premiers chants en prose, estimant qu'une belle prose convenait mieux au génie de la langue allemande que le vers alexandrin; cependant il sentait bien que son poème perdrait beaucoup de son prix en renonçant aux

(1) Lettre à Gleim, 9 avril 1752. Er « Bernstorff » hat auch sehr schoene Ausgaben von den englischen Poeten, und ich habe vor einigen Wochen aus dem Young englisch zu lernen angefangen.

beautés de la forme poétique. Aussi finit-il par se décider a adopter l'hexamètre. Dans l'automne de l'année 1746, le fragment achevé ou, du moins, le premier chant, était refondu en hexamètres .

C'est à ce moment que Klopstock lia connaissance avec son voisin de chambre, *Cramer*, du groupe des *Bremer Beitrœger* ; Schmidt, malin et taquin, agacé, du reste, des airs de suffisance de ces journalistes, ne manqua pas, à la première entrevue, de mettre la conversation sur la littérature, et déclara d'un ton dédaigneux que les Allemands ne produisaient rien qui vaille ; Cramer releva cette épigramme lancée aux *Beitraeger*, et revendiqua pour ses amis le mérite d'avoir introduit dans la littérature une critique plus féconde : Allons donc, répliqua Schmidt ! la critique ! la critique ! belle affaire que votre critique ! Avez-vous du génie ? Non ! eh bien...» Cramer allait se fâcher ; Klopstock intervint pour le calmer, et atténuer par quelque plaisanterie la méchanceté de son cousin ; mais celui-ci trop heureux de confondre enfin ce groupe de jeunes pédants, s'élança et tira d'une malle un paquet de feuilles qu'il agita d'un air victorieux, en s'écriant : « Voici ! vous allez entendre quelque chose ! » Klopstock fit de vains efforts pour reprendre son manuscrit ; son intention était encore à ce moment de tenir son entreprise secrète jusqu'au jour ou il aurait achevé son poème ; l'insistance de Schmidt, ou plutôt sa force physique, prévalut ; il jeta sur une chaise le poète rouge de colère, et se mit à lire le poème ; mais pour pousser jusqu'au bout la taquinerie et convaincre Cramer qu'un *Beitraeger* ne savait pas distinguer la grande poésie de l'anacréontisme vulgaire, il prit un ton léger qui jurait avec la nature du sujet. Cramer vit la ruse, et Klopstock, bientôt remis de sa mauvaise humeur, prit son manuscrit et en lut le premier chant avec la solennité et la componction que commandait la chose. Cramer avoua que le génie allemand n'avait rien produit encore d'aussi grand ; il insista pour présenter le poète et son œuvre à la société ; l'offre fut

acceptée ; Klopstock fut dès lors du groupe, et ne tarda pas a prendre ces jeunes gens en affection ; l'amitié qu'il leur voua lui inspira des chants enthousiastes que nous entendrons plus loin, et il dut à cette amitié des heures si douces qu'il compta toujours l'année 1747 parmi les plus belles de sa vie.

Cependant les *Beitraeger*, pour ce qui concerne le poème, justifièrent, nous l'avons dit plus haut, les dédains dont Schmidt les croyait dignes; ils ne partagèrent pas l'admiration de Cramer pour ce genre de poésie ; craignant de compromettre le bon renom de leur feuille, et d'encourir les railleries du grand maître de la poésie raisonnable, ou celles de ses disciples, ils envoyèrent un fragment des premiers chants à Hagedorn, et lui demandèrent conseil ; celui-ci répondit, en homme d'esprit, qu'il admirait le talent du nouveau poète, mais qu'une semblable poésie dépassait sa compétence ; *Non equidem invider, miror magis,* ajoutait-il, et il annonçait avec beaucoup de perspicacité, que les théologiens allaient sans doute chercher noise à l'auteur. En même temps qu'ils consultaient Hagedorn, les jeunes journalistes s'adressaient aussi à Bodmer ; Gaertner lui envoyait, le 8 avril 1747, un passage du deuxième chant, et le 10 avril, Hagedorn, de son côté, lui écrivait au sujet de la démarche dont il venait d'être l'objet ; tous se rendaient compte de la nature de l'événement et de la situation de Klopstock par rapport aux deux partis en lutte ; la Messiade avait ses origines dans les doctrines suisses; elle devait trouver ses patrons naturels dans les auteurs de ces doctrines. Six mois plus tard, le 12 septembre 1747, Bodmer écrivait à Gleim que l'esprit de Milton reposait sur le nouveau poète, et que son nom, si dur, retentirait bientôt dans toute l'Allemagne, et dans la plus lointaine postérité. La réponse qu'il dut faire aux jeunes gens de Leipzig n'a pas été conservée que nous sachions; mais elle fit cesser leur indécision, et ils publièrent les trois premiers chants dans les premiers mois de l'année 1748. Ils occupent les cahiers N° 4 et 5 du quatrième volume du journal.

Aussitôt se groupa autour du poème naissant une petite cour d'admirateurs, ou plutôt un chœur d'adorateurs, du milieu desquels s'élevaient les voix enthousiastes de Bodmer, du professeur Meier, de Hess, un pasteur des environs de Zurich, du jeune Wieland, de Stuss, directeur du gymnase de Gotha, et enfin du jeune Lessing; Gottsched tint d'abord courageusement tête à l'orage et les sifflets de ses disciples troublèrent les dévotions des fidèles du nouveau culte; mais ce fut peine perdue; toute la jeunesse se tourna vers la Messiade; deux chants vinrent s'ajouter aux trois premiers, en 1751, et quatre ans après, c'est-à-dire dans un temps relativement court, la première partie de l'épopée, le poème de la *Passion* proprement dite, était achevé. Il comprenait dix chants. L'étendue n'en était guère inférieure à l'Iliade. Elle était plus considérable que le Paradis perdu. Tout y était pathétique et merveilleux. L'Allemagne entrait dans une nouvelle période de son développement littéraire. La période d'imitation néo-classique et d'influence française prenait fin, après avoir duré environ cent trente ans.

CHAPITRE IV.

LA MESSIADE, POÈME ÉPIQUE.

Klopstock a raconté plusieurs fois (1) qu'il avait conçu dès l'école l'idée de son poème ; nous savons aussi que les trois premiers chants, écrits en prose, et terminés vers la fin de l'année 1746, parurent, refondus en hexamètres, au printemps de l'année 1748.

Les deux chants suivants, publiés en 1751, le 18e, une partie du 19e, et d'importants fragments d'autres chants étaient aussi composés lorsque le poète, en 1752, au printemps, se rendit en Danemark.

Klopstock continua désormais son poème à l'étranger ; cinq nouveaux chants parurent en 1755 ; cinq autres en 1768, (2) et

(1) Comp., Lettre à Herder, 13 nov. 1799. — Lettre à Heimbach. — Odes, *Mein Vaterland*, 1768, et *An Freund und Feind*, 1780.

(2) Histoire des éditions du poème : 1° Les trois premiers chants paraissent dans les cahiers IV et V du vol. IV des *Beitraegen zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes* — Bremen und Leipz. 1748. — 2° C. H. *Hemmerde*, de Halle, les édite au printemps de 1749, sous le titre *Der Messias, ein Heldengedicht*. — 3° Une contrefaçon de (1°) paraît en 1750. 4° Une triple édition des *trois premiers* chants, augmentés des chants 4 et 5, paraît chez Hemmerde, au printemps 1751. — 5° Les *cinq chants* formant le *premier* vol., et les 5 suivants, formant un second vol., précédés,

les cinq derniers en 1773. Ces détails ont leur importance ; ils montrent que la Messiade a été conçue par un *jeune homme* dans une *école pieuse*, en pleine *période piétiste* ; que son auteur en avait achevé le *plan* à l'école ; enfin, qu'il en a *composé la partie capitale* avant d'avoir connu le monde, et qu'alors il quitta sa patrie, passa son âge mûr dans l'isolement, et continua de mettre en œuvre ses lectures, ses sentiments et ses souvenirs pieux. Ceci posé, venons au poème.

CONCEPTION HISTORIQUE DU SUJET.

En se vantant d'avoir choisi une matière plus parfaite que ne l'était celle de Milton, Klopstock ne pensait pas seulement à la qualité religieuse, mais encore aux beautés poétiques du sujet ; et il semble bien qu'une Messiade pouvait satisfaire, en effet, à toutes les règles relatives à l'épopée ; car le héros rappelait des événements qui intéressaient plusieurs peuples ; il était d'origine divine comme l'exigent les travaux épiques, et il l'emportait sur les héros ordinaires. Sa vie et ses miracles, la lutte engagée par ses diciples contre les anciens Dieux, toute cette histoire confirmée par des témoignages, admise par la foi, corroborée par l'efficacité toujours vivante

le 1er, d'une ode à Frédéric V, le second. de la dissert. *Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmasses in Deutschland*, paraissent, en édition de luxe, à Copenhague, aux frais du roi, en 1755. — 6° Hemmerde édite le second vol. de son édition (6-10) en 1756. — 7° L'édition de Copenhague s'augmente d'un troisième volume (11-15), précédé de la dissert. *Vom d. Hexameter*, en 1768. — 8° Hemmerde à Halle, et Bode à Hambourg, éditent le 3e vol. en 1769. — 9° Hemmerde édite le 4e vol. (16-20) en 1772. — 10° Le poète publie, à Altona, une triple édition corrigée, en 1781. — 11° Dans l'édition complète et définitive des œuvres, publiées à partir de 1798, en deux formats, par Gœschen de Leipzig, la Messiade occupe les vol. III, IV, V, VI. — Cette note est composée d'après Hamel et Muncker.

qu'elle porte en elle, trouvait auprès des lecteurs chrétiens, c'est-à-dire d'une notable partie de l'humanité, un auditoire bienveillant, et des imaginations ouvertes aux illusions

Autour de ce héros dont la mémoire était chère à la chrétienté, se groupaient, formant un cercle rapproché, de nombreux disciples, des hommes et des femmes, dont l'histoire indiquait, avec assez de netteté, le caractère et les passions : Judas, Pierre et Jean, Marie, Nicodème et Lazare, et une foule d'autres.

Un peu plus loin apparaissaient, dans des attitudes et des rôles divers, une foule de juifs de différentes conditions, aux traits énergiquement caractérisés, des publicains et des pharisiens, des prêtres, des marchands, des hommes du gouvernement, agités de sentiments contraires, et, enfin, à l'arrière-plan, ces masses confuses et uniformes, marchant derrière les chefs dont elles font ressortir la grandeur.

Au-dessus de ce théâtre, où s'agitaient tant d'espérances, où se heurtaient tant de passions, où se préparaient des événements d'une portée incalculable, planait la majesté du peuple romain, dont les représentants allaient appeler à leur barre le héros de la religion nouvelle.

Dans une scène dont on ne peut méconnaître la grandeur, le futur roi des âmes, le réformateur de la religion, de la morale et des principes sociaux, allait se trouver en présence du maître de la terre, le christianisme en présence du paganisme, Jésus en face de Jupiter.

La plus grave difficulté que rencontrait un poète chrétien provenait de la qualité particulière du merveilleux du christianisme ; on le trouvait triste et austère, trop vague, puisqu'il est infini, trop précis, puisqu'il est limité par les formules dogmatiques ; aussi l'école classique française considérant l'épopée comme *un amas de nobles et riantes fictions* n'autorisait-elle que l'intervention des divinités païennes, auxquelles, pour représenter les idées chrétiennes, pouvaient se joindre des divinités

allégoriques, la *Justice*, la *Renommée*, la *Discorde* ; le poète moderne, en un mot, disposait, selon Boileau et son disciple Gottsched, d'un *Olympe* de métaphores et de métonymies.

Mais cette conception, attaquée par nos poètes épiques du 17e siècle, venait d'être écartée par les Suisses, lesquels enseignaient, d'après Dubos, qu'à moins d'être fondé sur nos croyances, le merveilleux ne peut intéresser. Le merveilleux chrétien, corroboré par la foi, rentrait ainsi dans ses droits, et comme il était seul historique et vivant, il l'emportait sur le merveilleux païen de toute la supériorité du vrai sur le faux.

Au reste, l'orthodoxie elle-même, que Klopstock acceptait comme premier criterium de l'excellence poétique, laissait un champ très vaste à l'imagination, pourvu que le poète accordât la même valeur à l'ancien qu'au nouveau Testament ; là, en effet, Dieu et les anges n'étaient pas encore tels que le christianisme les a faits, ces êtres impassibles et inaltérables, indifférents et parfaits, dont la présence, dans un poème, ralentit l'action et refroidit l'intérêt.

Tels étaient les principaux traits de la conception que l'examen du sujet offrait à première vue, et les ressources poétiques que les critiques, Herder, entre autres, dans une étude des dix premiers chants du poème, ont signalées. Klopstock, il faut le reconnaître, les a aperçues ; mais croire qu'elles lui aparaîtront dans le jour où nous les voyons, ce serait oublier ce qui vient d'être dit, que Klopstock n'est qu'un jeune homme pieux, volontairement étranger à tout autre monde que celui de son imagination, et d'une étroite société de jeunes gens, aussi pieux et vertueux qu'il l'est lui même ; entre sa conception et celle d'un théologien déiste, tel que Herder, ou de critiques libres-penseurs, la différence sera essentielle.

En outre, le plan de l'œuvre et les parties capitales de l'invention datent à peu près, il faut toujours l'avoir présent à la mémoire, de 1743, d'une époque où l'art, aujourd'hui commun, de faire revivre les acteurs des scènes historiques et de recons-

tituer la physionomie des époques disparues, n'existait pas encore ; enfin, Klopstock, auquel on ne peut refuser le mérite de la franchise, a déclaré nettement qu'il ne s'agissait pas pour lui de beautés historiques, mais de qualités religieuses et morales ; il n'utilisera pas les trésors poétiques de l'ancien Testament ; il puisera dans le cœur chrétien les émotions pieuses qu'il veut communiquer aux âmes chrétiennes. (1)

Ces réserves établies, jetons d'abord un coup d'œil sur l'ensemble extérieur du poème.

CONCEPTION CHRÉTIENNE DU SUJET. — APERÇU DES VINGT CHANTS.

Ce qui frappe tout d'abord lorsqu'on aborde la Messiade, c'est la masse du poème ! Un gros volume compacte ! Vingt chants, la plupart de mille vers ! Et cependant le récit ne commence qu'au mercredi saint, et il finit à l'Ascencion ; les mêmes faits dans Saint-Jean et Saint-Mathieu qui les racontent avec le plus de détails tiendraient dans moins de deux cents vers ; aussi ne peut on se défendre de se demander d'abord par quel système tout particulier d'*invention* poétique l'auteur, sans recourir à l'histoire, a pu édifier sur une base si étroite un poème de vingt mille vers. L'analyse du poème nous donnera la solution de cette question.

Le poème s'ouvre par ces mots :

« Chante, âme immortelle, la rédemption des hommes coupables que le Messie a accomplie sur terre dans son humanité, et par

(1) Der letzte Endzweck der Poesie ist die moralische Schönheit. Einem Gedicht, dessen Inhaltaus gewissen Geschichten des ersten Bundes genommen würde, waere noch in einer Art Weltlichkeit erlaubt. — Das Herz durch die Offenbarung zu rühren ist das hœchste... Dichter und Leser müssen Christen sein. — « *Von der h. Poesie.* »

laquelle il a élevé de nouveau la race d'Adam à l'amour de la divinité, grâce à ses souffrances, à sa mort, et à sa glorification. »

Cette *exposition* très nette marque : l'objet général du poème — la *rédemption* ; le héros — le *Messie* ; le lieu — la *terre* ; le plan, l'action et la matière de l'œuvre — ce sont les *souffrances*, la *mort*, et la *glorification*, ou, pour employer les termes usuels, la *Passion* et la *Résurrection*.

Une longue *invocation* qui est en même temps une profession de foi littéraire et religieuse suit l'exposition :

« Mais, o Acte que le Dieu de miséricorde seul connaît, la poésie osera-t-elle, de ses ténèbres lointaines, s'approcher de toi ? Consacre-la, Esprit créateur, devant lequel je me prosterne ici dans une adoration silencieuse ; conduis-la au-devant de moi ; qu'elle soit ton imitatrice, pleine de ravissement, pleine de force immortelle, dans sa beauté transfigurée. Arme-la de ta flamme, toi qui pénètres les profondeurs de la divinité, toi qui te prépares un temple saint dans l'homme fils de la poussière ! Que mon cœur soit pur ! Ainsi j'oserai chanter, mais avec la voix tremblante d'un mortel, le Dieu réconciliateur, et parcourir avec un frémissement excusable la formidable carrière ! — Hommes, si vous connaissez la sublimité que vous recûtes, alors que le créateur du monde se fit réconciliateur, écoutez mon chant ! Et vous surtout, âmes nobles et rares, chers et tendres amis de l'aimable Médiateur, âmes habituées à le pensée du grand jugement futur, écoutez-moi, et chantez le fils éternel par une vie divine ! »

Voici, il faut l'avouer, un début étrange, et qui annonce, en termes recueillis, la célébration d'une cérémonie religieuse bien plutôt qu'un poème !

Enfin le chant commence :

Jésus, accompagné du disciple bien aimé Jean, et de l'archange Gabriel, gravit la colline des Oliviers, et se met en prière ; tel est le thème de ce premier chant, et en voici le développement : d'abord le poète imagine la *prière* de Jésus ; rien de plus légitime ; puis il dit à *Gabriel* :

« Mets-toi en route, et porte cette prière à mon père ! » Et

Gabriel part ; mais que doivent faire le poète, le Messie et le lecteur ? suivre Gabriel, ou rester ? Le poète a vu la difficulté et il l'a écartée en homme d'esprit ; il endort le Messie, et envoie Jean errer sur le mont des Oliviers ; nous voilà libres de suivre le céleste voyageur et le poète. Ils vont bien se garder de gagner tout droit le ciel ; il s'agit de trouver en route la matière du premier chant; aussi Gabriel décrit-il abondamment les merveilles de l'espace ; les anges chantent, et il nous fait entendre leurs chants ; l'archange *Eloa*, ministre de Jéhovah, accourt au-devant de Gabriel et cette rencontre amène de suaves discours ; puis vient la description du Saint des Saints, l'offrande de la prière, la réponse à cette prière et les chants du ciel.

Cette cérémonie achevée, Gabriel redescend auprès de Jésus, non sans avoir recueilli dans l'espace un discours de l'âme d'Adam, et comme Jésus dort encore, il en profite pour porter des « ordres mystérieux » aux anges protecteurs de la terre dont la résidence est au centre de notre globe ; le poète nous décrit ces régions inexplorées avec autant de détails que nous en pouvons désirer.

Enfin, Jésus dormant toujours, Gabriel s'envole sur les créneaux du temple du soleil, du haut desquels les *âmes des patriarches*, comme les vieillards d'Homère, du haut des murs de Troie, contemplent les hommes et les évènements, et *s'entretiennent du salut de l'humanité*.

Le chant est fini ; il n'a que sept cents vingt vers ! C'est bien peu eu égard au système de développement que le poète a découvert. Pour quelles raisons décisives, en effet, n'a-t-il pas prêté aux anges des chants plus nombreux, à Eloa des discours plus longs, à Gabriel d'autres *ordres mystérieux* et aux anges de la terre des chants et des discours ; pourquoi, pendant que *Jésus dormait*, Gabriel n'a-t-il pas fait d'autres excursions ? Enfin si la matière manquait ici, pourquoi, ayant déplacé la scène déjà huit fois, ne pas la déplacer encore huit autres fois ?

Mais passons, en donnant à ce chant pour titre : le *Ciel* !

Jésus ne se réveille qu'au commencement du second chant, et ne voyant plus Jean à ses côtés, il descend au bas de la colline. C'est là qu'il retrouve le disciple auprès d'un malheuheux, *Samma*, tourmenté par le démon ; le poète décrit les souffrances de cet infortuné qui, dans un accès d'égarement, vient de broyer contre un rocher la tête de son fils *Bénoni* ; Jésus somme Satan de s'éloigner ; Satan obéit ; il part, et — voici le poète, le poème et le lecteur, à peine revenus du ciel, transportés dans l'*Enfer*; aux descriptions des paysages célestes resplendissants, succèdent, il va de soi, des régions horribles ; aux concerts des cieux, les rugissements des cohortes infernales et aux discours des archanges, ceux des démons ; leur chef, *Satan*, annonce qu'il fera mourir Jésus ; un autre démon, plus pervers que Satan, *Adramelech*, veut anéantir l'âme de Jésus ; enfin, un troisième démon, *Abbadona*, torturé par le remords d'avoir trahi Dieu, maudit les chefs de l'enfer, et les suit sur terre pour déjouer leurs desseins et assister au drame de la Rédemption ; la fin du chant nous ramène donc sur la terre ; cependant l'action ne va pas commencer encore, car il reste au poète à nous présenter les *Apôtres* ; ce sera le sujet de son troisième chant.

L'artifice qu'il emploie pour les introduire dans son poème n'est pas moins singulier que celui de la *prière* et du *possédé :* il s'est fait nuit de nouveau sur le mont des Oliviers ; par conséquent, les *âmes des patriarches,* dont la résidence est sur l'un des côtés du soleil, ne peuvent plus suivre les événements ; afin de n'en rien perdre , elles envoient l'ange *Célia* sur le mont des Oliviers ; celui-ci rencontre une troupe d'anges ; ce sont les anges gardiens des apôtres ; il les questionne sur leurs protégés qui, pour le moment, sont *endormis* ; comme Hélène, au 3e chant de l'Iliade, chaque ange trace ici une biographie de son protégé, et le chant se compose ainsi d'une galerie de figures douces, au-dessus desquelles s'élève la tête énergique de Judas.

Il faut encore traverser une grande partie du quatrième chant avant de retrouver le héros du poème. Le poète, continuant ses préparatifs, nous a conduit au Sanhédrin, dont il fait une sorte d'enfer terrestre. Nous y entendons de grands discours, et assistons à une joute oratoire entre *Caïphe* et *Philo*, d'une part, qui tiennent ici le rôle de Satan et d'Adramelech, et, d'autre part, *Gamaliel* et *Nicodème*, sympathiques à Jésus, exaltés et mélancoliques comme Abbadona. Le chant se termine par l'institution de la Sainte Cène.

Jusqu'ici le poète a prodigué les discours et les descriptions; discours de Jésus et de Gabriel, d'Eloa et des patriarches; discours des démons; discours des Juifs; descriptions du ciel supérieur; du ciel *intraterrestre*; de l'enfer et de l'espace; puis d'innombrables méditations de personnages secondaires. L'*invention* conservera ce caractère jusqu'à la fin de l'œuvre; nous ne suivrons pas le poète dans ses méandres infinis, mais, pour achever de bien déterminer sa manière, nous transcrirons le résumé qu'il a donné du cinquième chant de son poème; ce chant, qu'il ne se défendait pas d'admirer, et où il croyait, non sans raison, s'être surpassé, représente Jéhovah, descendant sur le Thabor pour juger son fils; le poète a visé ici à une sublimité continue, mais il est loin de faire ce qu'on attend de lui; au lieu d'imiter Homère qui conduit avec rapidité ses dieux du ciel sur la terre et les fait agir, Klopstock arrête les siens dans l'espace, et prodigue les discours à côté du sujet :

« Eloa suit Jéhovah de loin! Jéhovah approche lentement de la terre. A l'issue de la voie des soleils, les âmes de six sages orientaux, morts récemment, viennent à sa rencontre. Une de ces âmes lui adresse la parole. Le premier-né d'une race d'hommes innocents et immortels, qui ont leur résidence sur un astre, voyant passer Dieu irrité, entretient ses enfants de la destinée des hommes terrestres. Dieu est sur le Thabor. Tous les péchés paraissent devant lui. Eloa appelle solennellement le Messie au tribunal de Jéhovah. Nouvelle invocation au Saint-Esprit. Les souffrances de la Passion commencent. Le Messie est en prières. Il voit les tourments des damnés. Adramelech s'approche pour se railler de lui, mais il reste muet. Le

Messie revient auprès de ses disciples. La première heure est passée. Les cieux, qui célèbrent le deuxième sabat, chantent cette première heure de la Passion. Abbadona s'approche. Il cherchait le Messie depuis longtemps. Il ne le découvre pas tout d'abord. Enfin, il le reconnaît et lui parle. Le Messie souffre et prie. Abbadona fuit. La deuxième heure est écoulée. Les cieux la célèbrent. Le Messie se prosterne une troisième fois. Jéhovah envoie Eloa lui chanter l'hymne triomphale de sa magnificence future. Le visage du Messie recouvre un instant sa sérénité. Bientôt ses souffrances augmentent. Tous les anges, excepté Eloa et Gabriel, s'éloignent. La troisième heure est écoulée. Chant des cieux. Jéhovah remonte sur son trône. »

Si nous jetons maintenant un coup d'œil en arrière pour mesurer la distance parcourue jusqu'ici, nous verrons que le récit n'a pas fait un pas. L'art du poète a consisté à développer une trentaine de versets des évangélistes, principalement de St-Jean, à imiter la machinerie céleste et infernale de Milton, et surtout à se créer des occasions de décrire, de discourir et de méditer; il procédera ainsi pour chaque chant; aux discours succéderont des discours, lesquels amèneront des réponses, puis des effusions, des dialogues, des suppositions, et une exaltation perpétuelle.

Si encore le lecteur trouvait là quelque liaison ou transition, quelque motif justifiant le sujet et la place de chaque groupe de gémissements et de discours, il se résignerait à cette méthode purement fragmentaire et amplificative ; mais Klopstock nous déclare qu'il n'est point un *Architecte et qu'il attache peu de prix à la symétrie* ; il préfère *les lignes courbes* (1) : l'aveu était superflu.

Or que va-t-il résulter d'un semblable système ? c'est que le poème ne sera composé ni dans son ensemble, ni dans ses parties ; le sujet de chaque chant disparaîtra dans les incidents ; ceux-ci, étant indépendants les uns des autres, formeront un

(1) Der Dichter ist kein Baumeister ; er ist ein Maler. Wenig Kunst gehœrt dazu eine gewisse Symmetrie gerader Linien zu machen. Durch die Zusammensetzung krummer linien Schœnheit hervorzubringen erfordert eine andere Meisterhand. — *Gedanken über die Natur der Poesie.* 1760.

enchevêtrement inextricable. L'*arrestation*, au 6e chant, et la *condamnation*, au 7e, présenteront un peu plus de suite que les chants précédents ; mais que penser de l'idée de l'auteur de prolonger l'agonie du Messie pendant trois chants (VIII, IX, X) et de nous conduire alors dans l'espace, sur le soleil, dans la mer morte, où nous entendons les chants, les prières, les méditations d'Eloa, des anges de la terre, des âmes des patriarches, les cris des démons, les plaintes d'Abbadona, les doutes, les reproches, les effusions, ici d'un fidèle, là d'un ange, ailleurs d'un patriarche ! Est-il possible de goûter les beautés lyriques et élégiaques qu'il prodigue en ce moment, et n'eut-il pas mieux valu, au lieu de peindre l'émotion du ciel et de la création, nous montrer Marie et les disciples groupés au pied de la croix, et exprimant avec simplicité leur douleur.

Enfin, Jésus mort, il semble que, faute de héros, le poème soit fini.

Cependant le poète va ajouter à son œuvre, pour en détruire radicalement le caractère épique, une énorme masse d'épisodes lyriques, et fondre en un seul corps deux poèmes, celui de la *mort* de Jésus, sorte d'Iliade, et celui de sa *glorification*, odyssée où l'intérêt n'est plus soutenu par l'attente d'une catastrophe, mais par des récits variés d'aventures ; mais ici les aventures seront des *résurrections*, des *apparitions* et des *visions*, provoquant d'abondantes effusions, des méditations et des ravissements.

Dans ce deuxième poème, Klopstock a réveillé du sommeil de la mort les principaux personnages de l'antiquité biblique, les patriarches, les prophètes et les chefs de la nation juive qui, réunis aux anges à la fin du poème, accompagneront le Messie dans son ascension. Après avoir chanté l'*abaissement* du Fils, dit le poète au début de cette nouvelle épopée, je vais chanter son bonheur, et *les hauteurs et les vallées pleines du bruissement des résurrections*. Ce sont les patriarches qui ressuscitent les premiers, et ils expriment leurs émotions dans seize cents vers

mais le poète s'arrête, parce que, dit-il, la *langue n'a pas de mots pour rendre les sentiments des patriarches.*

Le *douzième* chant met en présence *Joseph d'Arimathie* et *Pilate.* La descente de la croix et l'ensevelissement de Jésus amènent des méditations funèbres ; quelques-unes d'entre elles, celles d'*Ève* en particulier, sont d'une grande beauté.

Les *deux chants* suivants ont pour sujet les méditations des patriarches et des prophètes, des anges et des disciples, les craintes des prêtres, la fureur de Philo et les plaintes d'Abbadona, à la nouvelle que Jésus est sorti de son tombeau.

Le *quinzième* chant de mille cinq cent quarante-neuf vers, raconte douze apparitions, précédées de douze méditations, suivies de douze conversations, et du même nombre d'actions de grâce.

Le *seizième* chant, le *dix-huitième*, et la première partie du *dix-neuvième* (nous ne parlons pas du *dix-septième*, qui se compose comme les précédents, de méditations et d'effusions), présentent, le premier, une *descente aux enfers,* qui est un morceau remarquable, imité, avec une simplicité énergique, de l'évangile de Nicodème, dont notre auteur n'atteint pas, il est vrai, la beauté dramatique, et les deux autres, une *vision du jugement dernier.* Ces trois chants ont quelque analogie, pour le fonds, avec le poème de Dante.

Klopstock y expose la doctrine sociale et religieuse du piétisme sous la fiction de sentences que Jésus prononce sur les âmes de ceux qui viennent de mourir — die vor Kurzem gestorben sind — et sous celle d'une vision du jugement dernier qu'il prête à Adam. Nous devinerions, s'il ne nous le disait pas lui-même, que cette épisode date de sa jeunesse. C'est une amplification, dénuée de toute poésie, du vingtième chapitre de la *Révélation* de St Jean. Les cinq derniers versets, XI, XII, XIII, XIV, XV, donnaient le canevas de ces monotones développements : « Et je vis les morts, grands et petits, paraître devant Dieu, et les livres furent ouverts, et un autre livre fut

ouvert, qui est celui de la vie, et les morts furent jugés selon leurs œuvres. Et la mer, et la mort, et l'enfer rendirent les morts qu'elles détenaient, et ils furent jugés selon leurs œuvres.... » Le seul intérêt que nous semble offrir cette vision, c'est de nous éclairer sur les sentiments religieux du poète. Il ne se pique pas, nous l'avons annoncé, d'une orthodoxie rigoureuse. Il ouvre le ciel aux païens vertueux, aux patriotes. aux pauvres, aux savants, et aux victimes de l'inquisition. Il réserve l'enfer aux orgueilleux, aux tièdes, aux mauvais prêtres, aux faux amis, aux conquérants, aux tyrans, aux duellistes. Il traite avec une animosité particulière les mauvais rois, *rebut de l'espèce humaine,* et il désigne assez clairement ces princes allemands qui opprimaient leurs sujets ou réservaient leur faveur aux poètes étrangers : nous aimerions sans doute à retrouver plus souvent dans cette œuvre ces idées religieuses et sociales de l'époque, et les préventions du poète, si elles se présentaient sous des symboles vivants ; malheureusement il n'en est rien.

Le *vingtième chant* est, en son genre, le plus original et le plus caractéristique du poème. L'auteur en doit l'idée au premier chapître de l'*Histoire des Apôtres*, la matière aux deux Testaments, et le style aux prophètes. Ce chant est une sorte de symphonie, composée de cinquante-cinq passages lyriques, de longueur très inégale, reliés par des passages narratifs qui les annoncent et les commentent, et écrits dans des mètres savants que le poète invente, ou qu il emprunte aux lyriques grecs.

A peine le cortège est-il entré *dans la voie étincelante qui aboutit au trône* que des chœurs de *Chérubins*, de *Séraphins*, de *Ressuscités,* de *Patriarches*, et de *Justes*, tantôt unissant leurs voix à la voix lointaine des *Mortels*, ou à celle des habitants des astres, tantôt alternant ou se répondant, célèbrent les fastes du peuple élu depuis la création jusqu'à l'ascension. Le cortège se grossit de troupes d'*âmes vertueuses* : « Saisies par le ravissement de la vie nouvelle », elles exaltent le Christ ; le psaltérion

et la trompette soutiennent leurs voix ; « des cordes vibrent à l'écart, semblables au murmure de la source et de la brise ; des sons, puissants comme la tempête, et pareils aux échos du tonnerre, se mettent à l'unisson du bruissement des sphères. »

Enfin, le *Vainqueur de la mort et du péché* pénètre dans le sanctuaire des cieux ; un cri immense ébranle les profondeurs de l'empyrée ; tous les bruits cessent dans l'univers recueilli ; le Fils s'assied et resplendit à la droite du Père.

Klopstock a voulu réunir, dans ce vingtième chant, toutes les beautés musicales qu'il avait conquises à la langue allemande depuis qu'il avait commencé son poème. Il en est résulté un morceau unique en son genre, imcompatible avec le caractère de l'épopée, mais bien à sa place à la fin de la Messiade. Il y soutient jusqu'au bout l'unité de style et d'impression ; il clôt, par un oratorio poétique, analogue aux chefs-d'œuvres de Bach et de Haendel, un poème qui participe bien plus du genre lyrique et musical que du genre épique.

L'allégresse que ce chant respire atteste que le poète se sentait ici tout à fait l'aise. Ailleurs la forme du récit l'empêchait de donner libre carrière à son émotion. Il se heurtait toujours à quelque évènement qu'il fallait raconter ; il fallait aussi motiver parfois les longues méditations des personnages ; ici, rien n'entravait plus son essor; les hommes, les démons et la terre ayant disparu du poème, le poète flottait avec de purs esprits dans l'espace et n'avait qu'à s'abandonner à son aptitude aux ravissements pour rester conforme au caractère du monde qu'il chantait.

Ce poème a encore ceci de particulier et de nouveau qu'il ne finit pas au dernier chant ; l'*Ode au Rédempteur* qui vient après appartient aussi essentiellement à l'œuvre que l'invocation au début ; elle se rattache, en outre, étroitement à la théorie poétique de l'auteur ; elle en rappelle la doctrine fondamentale, qui était « d'émouvoir l'âme tout entière, et de la préparer pour le ciel en la détachant de la terre. Écoutons plutôt Klops-

tock exprimer avec attendrissement les sentiments qui l'inspiraient, et tracer une courte monographie lyrique de son œuvre :

AU RÉDEMPTEUR.

« Je l'espérais de toi, divin Médiateur ! J'ai chanté l'hymne de l'alliance nouvelle. Me voici au terme de ma redoutable carrière, et tu m'as pardonné d'avoir souvent chancelé ! »

« Reconnaissance éternelle et brûlante, déploie tes ailes ! Fais entendre les premières vibrations de la harpe. Commence ! Commence ! Mon cœur se dilate, et mes yeux versent des larmes de joie ! »

« Je ne demande aucune récompense ; je suis récompensé ! En te chantant, j'ai goûté le bonheur des anges, l'ivresse de l'âme ébranlée jusque dans les profondeurs de sa force primitive ! »

« J'ai ressenti l'émotion puissante qui m'ôtait le souvenir du ciel et de la terre, et de leur vol rapide comme la tempête, les douces sensations qui, semblables à la fraîcheur printanière, m'envoyaient un souffle de vie ! »

« Il ne comprend pas toute l'étendue de ma reconnaissance celui qui ne sent pas que, pour exprimer la plénitude de ses ravissements, l'âme n'a que des sons confus et des mots entrecoupés ! »

« Oui, j'ai été récompensé ! J'ai vu couler les larmes des chrétiens, et je puis élever mes yeux vers les larmes que verseront les habitants du ciel ! »

« Les joies de la terre furent aussi ma récompense, c'est en vain que je cacherais devant toi l'ambition qui remplissait mon âme ! Il battait haut le cœur de l'adolescent ; devenu homme, j'appris à régler ses mouvements ! »

« Est-il une gloire ? Est-il une vertu ? Tendez à l'acquérir ! Telle fut la flamme que je choisis pour guide ; puissante et sainte, elle a conduit mon ambition sur une noble voie. »

« C'est elle ! c'est cette flamme céleste qui empêcha les joies de la terre de m'enivrer de leurs charmes ; c'est elle aussi qui m'a souvent ramené aux joies des anges. »

« Et ces joies elles-mêmes, ces angéliques joies, de leur voix argentine, pénétrante et sonore, éveillèrent en moi, au son de la harpe et de la trompette tonnantes, le souvenir enivrant de l'initiation sainte ! »

« Me voici au but, oui, et mon âme tressaille. Nobles frères de celui qui mourut et se réveilla de la mort, j'exprime, dans un lan-

gage mortel, des émotions divines. Ce que j'éprouve en ce moment, vous l'éprouverez tous quand les cieux s'entr'ouvriront pour vous.»

« Ton bras puissant, ô médiateur, m'a fait passer devant plus d'une tombe dans mon pélerinage vers ce but élevé. »

« Tu m'as retenu à la vie; tu m'as donné le courage et l'intrépidité en face de la mort, et, quand je les ai entrevues, les terribles inconnues, elles ont été forcées de fuir, car tu étais mon égide ! »

« Elles se sont envolées, et j'ai chanté, divin Médiateur, l'hymne de l'alliance nouvelle. Me voici au terme de ma redoutable carrière; j'avais placé ma confiance en toi ! »

Nous avons tenu à placer ici ce morceau tout entier parce qu'il donne une idée très avantageuse de l'inspiration de Klopstock.

Ce n'était pas une âme commune que celle qu'animaient une ambition si noble et des aspirations sublimes si aisément soutenues; un beau génie, uni à un caractère profondément respectable, pouvaient seuls entretenir et faire accepter cette familiarité touchante entre le poète et Dieu; le jeune homme de Pforta se retrouvait tout entier dans l'homme de cinquante ans; voué, dès qu'il eut pris conscience de sa mission, à la glorification du Messie et à l'édification de l'humanité, il se vantait, avec raison, d'avoir bien rempli sa tâche et était fier de n'avoir jamais trahi l'idéal de sa jeunesse; nous ne pouvons que l'approuver, car c'est à cet idéal qu'il avait dû la meilleure part de son inspiration.

Toutefois cet idéal ne peut voiler ni racheter les défauts de son poème; ils sont graves et nombreux; nous voulons, une bonne fois pour toutes, préciser nos reproches sur ce point, en étudiant successivement d'abord la *fable*, puis l'*action*, puis les *caractères* du poème; nous savons bien que ces vieilles rubriques n'épuisent pas un sujet; mais elles touchent aux organes essentiels d'une œuvre; elles ont, d'autre part, le mérite d'offrir un classement simple.

LA FABLE ET L'ACTION.

« Mettre à la file des développements de mœurs, des expressions, et même des pensées heureuses, ce n'est pas faire un poème, » dit Aristote (1).

Voilà exactement ce qu'à fait Klopstock. Il a mis à la file des discours et des descriptions, des méditations et des effusions ; il n'en pouvait résulter un vrai poème, c'est-à-dire un tout organique et vivant, mais un volumineux recueil de morceaux lyriques, reliés par l'identité du sujet dont ils s'inspirent. Une fable bien ordonnée est celle où il n'y a rien de trop, ni hors de son lieu, et dont toutes les parties « assorties avec art » s'enchaînent par nécessité ou par vraisemblance ; elle est, selon l'expression d'Aristote, facile à embrasser d'un seul acte de l'attention, et à retenir d'un seul acte de la mémoire, grâce à la juste convenance de l'étendue, et à la combinaison nécessaire des parties. On ne pourrait rien montrer de semblable dans la Messiade, ni même dans aucun des vingt chants de ce poème !

Un autre défaut, non moins grave que celui-ci, c'est l'absence *d'action* dans le poème ; nous entendons, par ce mot, la lutte de deux forces qui s'équilibrent, et nous tiennent dans l'incertitude sur l'issue des évènements. Ainsi entendue, l'action est peu compatible avec l'épopée chrétienne. Dieu est trop au-dessus du démon pour que les entreprises de celui-ci puissent nous inquiéter.

Cependant cette difficulté n'est pas insurmontable. Dante et Milton ont su la *tourner*, sinon la *résoudre*, et nous faire craindre des dangers et une catastrophe. Pareillement, bien que nous sachions que Jésus s'est fait homme pour mourir, et qu'il se

(1) Poétique d'Aristote, VI et VIII.

livrera volontairement à ses ennemis, il n'en est pas moins vrai que le récit de la dernière semaine de sa vie éveille une anxiété tragique ; l'homme nous cache le Dieu ; nous ne pensons plus au mystère ; nous désirons jusqu'à la fin que Jésus échappe au supplice ; lorsqu'il parle de légions d'anges qu'il pourrait appeler à lui, nous souhaitons les voir paraître ; nous espérons quelque pathétique intervention. Klopstock aurait-il pu conserver cet intérêt dramatique ? Nous n'osons pas l'affirmer. Il ne l'a pas essayé. Il a eu l'idée d'emprunter l'action du *Paradis perdu*. Cela a été une de ses plus grosses erreurs d'écolier. Milton entrevoyait, à l'origine des temps, une gigantomachie que l'imagination peut accepter. L'opposition de Dieu et de Satan va de soi ; elle était le ressort naturel de son poème ; mais le Satan de Klopstock, en complotant de faire mourir Jésus, ne fait qu'entrer dans les vues de Dieu ; son vrai rôle eut été d'empêcher Jésus de mourir, de calmer les princes des prêtres, au lieu de les exciter, de détourner Judas de sa trahison, et de laisser Jésus se morfondre dans sa sainteté.

Un critique allemand pense que le ressort dramatique est dans le projet que forme Adramelech de tuer *l'âme* même de Jésus (1) ; il nous semble que la fanfaronnade de ce démon n'a rien de dramatique ; est-ce que, du reste, la rédemption perdrait par là son efficacité ?

Voici une autre combinaison qui s'offre à nous, mais dont nous ne nous exagérons pas la valeur ; le récit de la *Passion*, et même toute la vie de Jésus, laissent entrevoir un sourd conflit de l'instinct humain et de la nature divine dans l'*Homme-Dieu*. Au dernier moment, ce conflit fut terrible : qu'on se rappelle le cri d'angoisse au jardin de Gethsemani : *Père, éloigne de moi ce calice* ! Présenter ces hésitations, dont les conséquences pouvaient être formidables, comme un triomphe momentané de l'enfer ; peindre la joie des démons, la consternation des anges

(1) ... Ich aber tödte die Seele ! II, 880.

et des apôtres, la sérénité de Jéhovah ; mettre alors aux prises peut-être, à l'exemple de Milton, les légions du ciel et de l'enfer se disputant l'empire autour du Messie découragé, mais reprenant bientôt, avec la pleine conscience de sa mission, l'empire sur les puissances du mal, tel serait le plan que nous aurions suggéré à Klopstock pour créer, sinon une action dans son poème, du moins une appréhension chez le lecteur ; ou plutôt, c'est lui-même qui fait penser à cette combinaison ; car, il semble craindre, au cinquième chant, que Jésus ne réponde pas à l'appel de Jéhovah ; il amène ensuite Adramelech, et l'on s'imagine que celui-ci va tenter quelque chose contre Jésus ; mais le poète a aussi commis la faute grave de trop mépriser ses démons ; un seul regard de Jésus les met en fuite, et l'action à néant.

LES MŒURS. — PERSONNAGES PRINCIPAUX.

Nous arrivons maintenant à la partie essentielle du poème épique, aux *mœurs*, c'est-à-dire à tout ce que ce mot embrasse, les caractères et les passions. C'est par la peinture des *mœurs* que l'épopée se soutient ; le cadre du poème est toujours si vaste, les développements si abondants et la marche si calme, que la *fable*, même quand elle est correcte, et l'*action* même soutenue, ne ressortent jamais assez pour suffire à nous intéresser ; nous lisons l'épopée par fragments ; chacun d'eux doit porter en lui-même son intérêt ; c'est aux *mœurs* qu'il l'emprunte.

Les mœurs parfaites seraient celles qui, sous le dehors des mœurs particulières au temps où vit le poète, reproduiraient avec le plus de vérité, les mœurs générales, les caractères et les passions de tous les temps ; et les mœurs les plus imparfaites seraient celles qui, spéciales à une époque, s'écarteraient le plus des mœurs simplement humaines.

En d'autres termes, le portrait que trace le poète doit être vrai pour la postérité comme pour ses contemporains; s'il n'est que le portrait d'un individu, il ne peut bien intéresser que cet individu.

Il faut donc que le poète saisisse l'élément général par dela le particulier, et qu'il incarne dans un type le caractère stable et humain ; c'est là le propre de l'art et le privilège du génie ; il peut même rejeter tous les traits accidentels et éphémères ; s'il les retient, c'est pour donner, par la peinture du caractère accessoire, un plus haut degré de vérité à l'expression du caractère essentiel.

Mais n'oublions pas qu'il y a des états de civilisation où ces traits généraux, stables et éternels des passions humaines, disparaissent sous des traits accessoires, résultant d'événements politiques ou sociaux, religieux ou intellectuels. Klopstock a eu le malheur de naître dans une de ces périodes de transition. En 1760, il ne subsistait plus rien en Allemagne des sentiments religieux très particuliers, et des idées littéraires qui avaient inspiré les œuvres et déterminé l'art dans les vingt années précédentes.

Or, Klopstock est, avant tout, le poète de cette génération. Il s'est enfermé dans la peinture des caractères spéciaux qu'il y pouvait observer. Ses habitudes d'isolement, l'ignorance où il était de la vie et des passions, sa doctrine favorable à l'idéalisme pur, son penchant à l'enthousiasme dévotieux, contribuaient à restreindre l'horizon de sa pensée et le champ de son observation aux limites de son entourage de jeunes gens pieux, de pasteurs, de gens d'école et de femmes sentimentales ; car, après tout, le génie ne fait qu'idéaliser des caractères donnés ; il met en œuvre des éléments connus et ne peut avoir, comme modèles et comme juges, selon le mot de Lessing, « d'autres gens que les meilleurs et les plus éclairés de son temps et

de son pays, et il n'écrira que ce qui peut leur plaire et les toucher » (1).

Que deviendront donc dans la Messiade les personnages de l'ancien et du nouveau Testament, Jéhovah, Jésus, les apôtres, les anges et les démons? En bonne logique, nous devons retrouver ici l'idéal du monde piétiste dont nous avons parlé. Les historiens ont loué les piétistes d'avoir ranimé la poésie de l'Écriture (2); mais, pour être juste, il faut signaler aussi les effets dangereux du piétisme sur les caractères. Il y eut alors une expansion excessive du sentiment. Les habitudes de dévotion outrée et de tendresse pieuse combinèrent leur influence avec celle de la sentimentalité anglaise pour efféminer les intelligences et énerver les caractères.

L'idéal du caractère national, à l'époque où Klopstock préparait ses peintures épiques, semblait réalisé dans le fabuliste *Gellert*. Tous les écrivains qui ont étudié la vie morale de la nation à ce moment s'accordent à nommer Gellert l'*Homère* de l'Allemagne au milieu du siècle; Abt, Herder et Goethe (3) nous parlent du grand concours de gens de toutes conditions qui se faisait autour de lui : gens du peuple et gentilshommes, courtisans, ministres, généraux, princes, assiégeaient la chaire de ce petit homme chétif, maladif et mélancolique, doucereux et pieux, si poltron que la vue d'un uniforme de soldat le faisait pâlir, et qui ne cessait de prêcher la patience, la douceur, l'humilité et la piété. Même les caractères les mieux trempés perdaient alors toute virilité sous l'action d'une piété outrée; adonnés aux examens de conscience et en proie aux tristesses

(1) *Dramaturgie*, 1re soirée.

(2) Schlosser : *Geschichte Deutschlands*, II, III.

Lichtenberger ; *Histoire des idées religieuses en Allemagne*, an 18e, s. I.

(3) Comp. Abt. *Vom Verdienste*, 367. Herder : *Fragments*, II. Gœthe : W. u. D. IV. VII.

dévotes, des hommes tels que Haller, paraissent mesquins et puérils : « Les suites formidables d'une vie coupable, écrit Haller, âgé de 28 ans, dans son journal, me remplissent d'effroi. Hélas ! hélas ! je ne sens pas en moi le véritable amour de Dieu. Je ne suis pas ému. Je ne ressens pas la haine du péché, le repentir et la tristesse. Je ne puis ni prier, ni participer aux mérites de Jésus-Christ. Je vis dans un état de sécheresse et d'anxiété. O Dieu, amollis ce cœur insensible » (1). Ainsi continuent de huit jours en huit jours ces lamentations, entrecoupées de cris de joie, de méditations et d'oraisons ; et nous n'avons pas ici un cas exceptionnel, mais un exemple d'une coutume très répandue, provoquée par un excès de dévotion, et par une sentimentalité sans objet : rien d'étonnant, dès lors, si les personnages les plus en vue de la Messiade sont un démon repentant, et une jeune poitrinaire ressuscitée.

Ce qui manquait, en Allemagne, au sentiment réveillé, c'était un but où s'appliquer. La civilisation nationale tout entière étant comme réléguée au fond de l'âme, l'épopée ne pouvait pas s'appuyer ici sur un système politique imposant, ni emprunter ses peintures aux conflits de la vie publique, et aux orages des passions ; il n'y avait rien de semblable en Allemagne ; la vie y était morne et terne (2), et la platitude, pour emprunter un mot vif de Goethe, s'y donnait libre carrière : être le poète d'une génération ainsi repliée sur elle-même, et pleinement heureuse de n'avoir rien à démêler qu'avec Dieu, c'est un rôle qui peut avoir un éclat momentané, mais point d'avenir ; le poète aura beau transfigurer la trivialité sentimentale de ses contemporains ; il aura beau substituer le sublime des aspirations, la magnificence des sentiments, la splendeur des peintures, la pompe du style, et mille beautés chrétiennes, à la

(1) 2 déc. 1736.

(2) Lœbell, 1, 120 : Das deutsche Leben war ja selbst gestalt-und farblos.

grossièreté d'une inspiration qui, depuis un siècle, cherchait un interprête, sa poésie, étrangère au monde comme l'Allemagne l'était elle-même, ne pourra se soutenir ni par l'intérêt qui s'attache aux grands caractères, ni par la sympathie que susciteraient les passions simples et fortes. Chez lui, tous les caractères seront semblables les uns aux autres parceque, soumis à la seule et perpétuelle influence d'un système religieux dissolvant, ils en parleront la langue, et en laisseront paraître l'empreinte dans leurs gestes, dans leurs attitudes et dans leurs passions.

L'habitude la plus caractéristique des personnages de Klopstock, c'est la *méditation.*

La méditation diffère essentiellement du discours. Celui-ci a un plan ; il tend à un but ; il suppose un caractère tranché, une volonté, des passions, la liberté. La méditation ne veut rien de tout cela. L'âme flotte sur les ailes du rêve. Ainsi se comportent tous les personnages du poème, ils méditent, rêvent, et se succédent sans s'écouter les uns les autres.

Quelques-uns fixent cependant l'attention, soit par leur dignité : tels sont *Jéhovah* et *Jésus* ; soit par leur activité, leur éloquence et leur énergie : tels sont *Éloa*, *Gabriel*, *Satan*, *Adramelech*, *Philo*, *Caïphe ;* soit par leur mélancolie, tels sont *Adam* et *Eve*, *Abbadona*, *Sémida* et *Cidli*, *Marie*, *Portia*, et quelques autres.

Au premier rang, pour la dignité, se place *Jéhovah* ; mais le rôle de ce Dieu n'appartient qu'épisodiquement au plan du poème ; il y est spectateur plutôt qu'acteur ; Klopstock n'a pas abordé la difficulté capitale du merveilleux chrétien qui est de nous intéresser à un être tout puissant, parfait, impassible, invulnérable ; il a même renoncé à faire parler Jéhovah, tellement il lui semblait impossible de trouver un langage digne de la divinité. Il s'est avisé, encore ici, d'un artifice qui est d'un homme d'esprit, d'un poète héroï-comique plutôt que d'un homme de génie ; il feint qu'*Eloa*, ministre de Jéhovah, possède le don de lire sur la face de celui-ci ; alors, se tournant vers les

habitants des cieux, il leur interprête les pensées du Dieu ; mais il ne sort guère des tirades morales et pieuses ; il abonde plus en effusions qu'en pensées fortes et en images nettes ; aussi Jéhovah ne répond-il pas à l'idée d'un caractère divin, ni même épique ; il n'éveille dans l'esprit du lecteur que le souvenir d'abondantes et vagues méditations ; il n'a pas, comme celui de Milton, un système politique, moral et religieux, un caractère, une volonté, un but ; même dans les circonstances où nous croyons qu'il va agir, par exemple, au cinquième chant, il reste immobile, invisible et silencieux sur le Thabor ; le jugement s'accomplit dans les profondeurs de l'âme de Jésus ; Gabriel seul a le privilège d'en percevoir les effets « dans les pulsations des artères de Jésus, grâce à la finesse de son ouïe, qui lui permet de percevoir à mille fois mille milles la marche de l'Eternel (1) ». Quoi d'étonnant si le lecteur, moins bien doué du côté de l'ouïe que le poète, s'éloigne découragé, et renonce à s'intéresser à des personnages si peu semblables à lui-même !

L'analyse que nous avons faite de la conception de Klopstock ne permet pas non plus d'attendre quelque chose de bien intéressant du rôle de *Jésus* ; il n'offre, en effet, rien d'original, rien de divin ou de fortement humain. Si Klopstock eût tenu ce rôle lui-même, il n'y aurait rien d'autre que ce que nous entendons. Le poète ne parle qu'incidemment de la vie terrestre et de l'histoire, de la prédication et des miracles du Messie, de ce qui est l'essentiel, enfin.

Il ne le représente pas comme un fondateur de religion, comme un rénovateur des principes et des mœurs, ni comme un grand caractère. Il l'accommode, ainsi que ses autres personnages, au goût de l'époque. Il en fait un saint. Son rôle est

(1) V, 573..... ..... und mit demOhre, mit dem er,
Tausendmal tausend Meilen entfernt, den Ewigen wandeln Hœrt...
Hœrt er das langsamwallende Blut des betenden Mittlers
Bang vonAder fliessen zu Ader.

de souffrir avec résignation. Aussi le poète a-t-il écrit cette phrase significative : « Der Messias handelt leidend. »

Il y a bien, il est vrai, une certaine analogie entre le rôle de Jésus et celui d'Achille. Tous deux parlent moins que les autres personnages ; ils restent souvent loin du théâtre des événements et laissent aller l'action plutôt qu'ils ne la dirigent. Cette ressemblance n'est peut-être pas fortuite ; Klopstock a voulu suivre son modèle grec ; mais Homère ne laisse pas oublier son héros; il lui rapporte les craintes, les colères, les espérances des Grecs, des Troyens et des Dieux ; Achille grandit à chaque chant et prend peu à peu des proportions colossales. Klopstock, lui aussi, immobilise son héros ; d'abord il le cache tantôt dans un bosquet, tantôt dans un jardin, ou ailleurs, et il l'oublie, ou le fait oublier ; ensuite il le met en croix, et alors, chaque personnage prie et médite pour son compte, pendant que le lecteur s'impatiente ou s'endort.

Jésus reste ainsi isolé dans le poème, et il n'intéresse que par ses souffrances ; les sentiments qu'il inspire sont la pitié, la reconnaissance, la tristesse. Comme les autres personnages, il reste inactif ; il va et vient, mais qu'il paraisse à Jérusalem, ou à Gethsemani, ou sur la colline des oliviers, ou partout ailleurs, ce n'est pas pour agir mais pour prier. Le poète s'est efforcé de racheter la monotonie qu'engendre cette perpétuelle résignation en lui prêtant une éloquence d'une suavité céleste ; il est juste de reconnaître qu'il prend alors avec succès le ton éploré de la mélancolie pleine d'onction, et qu'il sait adapter avec bonheur les images du monde physique aux sentiments du Dieu qui va mourir.

Nulle part il n'a été mieux inspiré que dans le premier chant. Jésus gravit la colline des olivisrs, où il va passer la nuit en prières. Gabriel vient à lui, et lui dit :

« O mon divin maître! Veux-tu passer ici la nuit en prières, ou bien ton corps épuisé a-t-il besoin de repos ? Dois-je préparer un abri pour ta tête immortelle ? Regarde ; le cèdre étend ses rameaux ver-

doyants, et le beaume ses tiges soyeuses. Au pied de la colline, près des tombeaux des prophètes, croît, sur le sein frais de la terre, la mousse moelleuse! Ah! Dieu Rédempteur, quelle lassitude sur tes traits! Combien tu souffres sur cette terre par amour pour les enfants d'Adam! »

« Gabriel dit, et le Messie lui répond par un regard plein de bénédiction ; puis il s'arrête, pensif, sur la cime du mont la plus rapprochée du ciel ; là, il se met en prière ; au son de sa voix divine la terre frémit dans ses profondeurs, et un frisson d'allégresse pénètre jusqu'au delà des portes de l'abîme. Car ce n'était plus la voix de l'anathème portée sur l'aile de l'ouragan, et parlant par l'éclat du tonnerre, que la terre venait d'entendre; c'était la voix aimante de celui qui promit de lui rendre un jour sa splendeur immortelle. Tout autour du Dieu, les collines enveloppées dans les teintes charmantes de la pourpre crépusculaire paraissaient revêtir l'antique splendeur de l'Eden. Jésus parla, mais Lui seul et son divin père peuvent sonder les profondeurs incommensurables de la parole divine; la voix de l'homme n'en peut redire que cet écho: »

« O mon divin Père, les jours du salut et de l'éternelle alliance, ces jours destinés à une œuvre plus sublime que la création, notre œuvre commune, approchent de moi. Ils s'illuminent devant mes yeux d'une beauté non moins éclatante que jadis, alors que nos regards s'enfonçaient dans les profondeurs des temps à venir dont ma vue divine marquait le terme lumineux. Seuls, entourés de l'éternité silencieuse que ne troublait encore la voix d'aucune créature, tu sais, o mon père, avec quel intime accord nous décidâmes de racheter les hommes. Pénétrés d'une infinie miséricorde, nos regards s'abaissaient vers les créatures que le néant détenait encore. Ah! les fils bienheureux d'Eden, ce premier couple, créé pour l'immortalité, et maintenant, redevenu poussière, défiguré par le péché, quelle n'était pas sa misère ! Je vis leur détresse, o mon père, et tu vis mes larmes ? »

Nous ne citons que la moitié de ce passage ; c'est environ la vingtième partie du rôle que le poète prête à Jésus ; et partout nous retrouvons la même mélancolie ondoyante qui enveloppe l'âme et la nature même d'une douce tristesse, d'un voluptueux et dissolvant attendrissement.

Dans la seconde partie, après la résurrection, les discours de Jésus deviennent moins longs. Le poète se rapproche de l'évan-

gile ; il y trouve peu à amplifier ; obligé de se resserrer, il devient un peu plus énergique et plus précis.

Voici, en particulier, une belle scène : autour du cadavre que Joseph et Nicodème enveloppent dans un linceul s'élève l'hymne funèbre des chœurs célestes. Ève, la première pécheresse, penchée sur Jésus, arrose les blessures de ses larmes ; des sanglots étouffés s'échappent de la poitrine des assistants ; nous admirons les images que le poète, à ce moment, emprunte à la Bible : « Quel est celui qui vient là-bas du Golgotha, et qui descend de l'autel avec une robe tachée de sang ? Pourquoi ton vêtement est-il teint en rouge ? pourquoi ta robe est-elle comme celle d'un homme qui a foulé le raisin ? »

Au quatorzième chant, nous retrouvons encore avec plaisir l'imitation suffisamment fidèle de l'évangile. Jésus rassure avec douceur ses disciples effrayés de le revoir. Il s'approche de leur table et demande à partager leurs aliments : « Reposez-vous autour de moi, mes bien-aimés ! Vous n'avez pas cru les témoins qui vous disaient que je vivais ; mais ne pleurez pas, je vous ai pardonné.... »

Arrivé au terme de son pèlerinage terrestre, le Messie réunit sur le Thabor les justes ressuscités, les âmes et les anges qui l'avaient servi depuis la nuit de Bethléem jusqu'à cette transfiguration dernière. Les paroles qu'il adresse à ses disciples sont simples et émouvantes. Il lève au-dessus d'eux ses mains, et abaissant sur eux ses regards pleins d'une bonté infinie, il les bénit : « Que Dieu vous garde et vous protège ! Qu'il vous éclaire et que sa grâce soit avec vous ! Que son regard vous suive, et vous conduise à la paix éternelle. »

Il n'y a rien dans tout cela, nous l'avouons, de particulièrement divin ; mais nous pouvons, sans trop de peine, nous représenter ainsi Jésus, semblable aux fondateurs du piétisme, tendre et dévoué, patient et charitable.

Auprès des deux divinités, Klopstock a placé deux anges, *Éloa* et *Gabriel*. Il emprunte à la tradition chrétienne des couleurs

douces pour peindre « leurs corps aériens rayonnant de lumière, leurs ailes azurées et diaphanes comme une suave matinée de printemps, leurs regards plus doux que l'aube matinale : »

« De tous les esprits que Dieu créa, *Éloa* est le plus grand et le plus proche de l'incréé. Une pensée de l'élu de Dieu Éloa est belle comme l'âme humaine créée par la Divinité, quand, s'absorbant dans la méditation, elle se rend digne de l'immortalité. Son regard embrassant les cieux est plus beau que l'aube matinale, plus aimable que les astres, lorsque, dans leur beauté juvénile et lumineuse, ils décrivirent, pour la première fois, leur parabole devant la face du créateur. Dieu forma son corps éthéré avec les lueurs d'une aurore ; mille nuées diaphanes l'enveloppèrent au moment où il naquit, et soudain Éloa vit devant lui son créateur ; saisi de ravissement, il le contempla, et, perdu dans cette contemplation, il s'affaissa. Les mondes disparaîtront et sortiront de nouveau de leurs débris ; des siècles entiers s'abîmeront dans l'éternité *avant qu'il soit donné au plus sublime des chrétiens de connaître de semblables sentiments.*

Nous soulignons ces paroles : à plus de cent reprises, nous rencontrons, dans la Messiade, les traces de cette fausse conception que l'auteur s'est faite de la grandeur poétique ; il croit ses personnages d'autant plus parfaits qu'ils tranchent davantage sur l'humanité par l'inconcevable profondeur de leurs pensées, et par l'ardeur inimitable de leurs sentiments ; il ne voit pas que chacune de ces formules invite le lecteur à fermer le poème.

Gabriel, l'ange de Jésus, égale Éloa en puissance mais non en beauté. Tandis qu'Eloa initie le ciel aux péripéties de la Passion, Gabriel en dirige les cérémonies religieuses sur la terre. Semblables à deux lévites célestes, ils assistent, l'un du haut du ciel, l'autre des hauteurs du Golgotha, le prêtre suprême, Jéhovah, offrant son fils en holocauste sur l'autel de la création. Ils accomplissent déjà tous les rites du culte futur ; autour d'eux, les anges, les âmes et les disciples accompagnent l'office de leurs chants et de leurs prières, et la nature entière y joint ses harmonies.

Ces deux anges, et beaucoup d'autres, traversent le poème

en tous sens, rapides comme des éclairs, et, dès qu'ils sont arrêtés, parleurs infatigables, mais moins intéressants, en vérité, que nos confidents de tragédie ; dès qu'un personnage ne peut rien faire, il vaudrait mieux qu'il s'en allât, ou, tout au moins, gardât le silence ; la moindre action intéresserait plus que tous ces discours. Cette vitalité que communique, même à un ange, un rôle vraisemblable, si épisodique soit-il, apparaît nettement à l'arrivée des anges de la mort ; dès qu'ils approchent, le poète sait bien rendre « le malaise inconnu qui s'empare des âmes : »

« Les messagers sinistres se dirigent d'un vol lent vers le Golgotha où tout est silencieux et morne. Les ombres les plus noires de la nuit leur servent de vêtement ; leurs regards lancent des flammes. Lorsqu'ils furent au-dessus de la colline, et virent face à face le Messie mourant, ils dirigèrent, l'un à droite et l'autre à gauche, leur vol sonore, et sept fois ils firent le tour de la croix, en agitant leurs ailes avec un bruit lugubre. Le Dieu agonisant releva péniblement sa tête fatiguée et les regarda en face ; puis, contemplant le ciel, il dit au fond de son âme, d'une voix que nul ne put entendre : Cesse, Juge du monde, de terrifier mon corps couvert de blessures ! Je connais le battement de ces ailes ; je comprends le langage de cette harmonie horrible. Il dit, et son sang coule. Les anges de la mort remontent vers le ciel, laissant après eux une pénible mélancolie dans les âmes, de vagues inquiétudes, et des terreurs incertaines. »

Cependant la plupart de ces êtres célestes n'ont rien de bien vivant. Suaves et diserts, « ils flottent çà et là sans avoir rien à faire dans le poëme ; ils éveillent l'idée de gravures de livres de dévotion plutôt que de héros poétiques. »

Ces paroles sont de Herder, un admirateur de la Messiade, mais un juge sévère des faiblesses du poète. Il ne fait pas plus de cas des *démons* que des anges, et il faut avouer que cet enfer de Klopstock est une pauvre création.

Il place, d'après Milton, le « lieu de la sombre damnation — weit hinunter in ewige Dunkelheit. » — Milton avait laissé les portes de ce lieu ouvertes après la première excursion de

Satan; c'était un symbole; Klopstock, sans raison, ferme cette porte, et la fait garder par deux anges ; mais il s'avise de la misérable situation de ces deux exilés du ciel, et pour qu'ils aient leur part des joies célestes, il fait pénétrer jusqu'à leur vue un rayon lumineux de la création de Dieu; c'est par ce chemin lumineux que Satan revient en enfer.

Comme Milton, Klopstock implore l'aide de la Muse, pour décrire ces lieux. Il nous montre ensuite Satan sur son trône, et amène, à l'imitation du poète anglais, les chefs de l'enfer, et leurs cohortes, au pied du trône, Lorsque le Satan de Milton se réveille de sa stupeur, il adresse la parole à un autre démon son *égal*, « next himself in power, and in crime ; » c'est Béelzebub. Klopstock enchérit ici sur son modèle. *Adramelech*, le compagnon de Satan, l'emporte sur Béelzébub pour la perversité; il est aussi féroce que Satan, mais plus hypocrite, et il exècre Satan autant que Dieu même. Peut-être l'auteur a-t-il songé à imiter les dissensions des chefs de l'Iliade, ou à symboliser la parole de l'Écriture, que l'empire des méchants est divisé en lui-même; toujours est-il que l'accord dans la mauvaise fortune, et même dans le crime, offrirait plus d'intérêt que ces discordes infernales.

Après Adramelech descend des montagnes *Moloch*, esprit belliqueux et violent comme le Moloch de Milton. Retranché derrière les rochers qu'il a élevés comme des tours, il veut s'y défendre, « si le guerrier tonnant vient dans les champs de l'enfer pour s'en emparer. Souvent, quand le triste jour s'élève avec des vapeurs des rivages enflammés de l'océan, les habitants de l'enfer l'aperçoivent déjà, marchant avec peine, courbé sous son fardeau, et gravissant, parmi les bruits et les craquements, les hauts sommets de la montagne ; quand un roc tombe, il croit avoir tonné »

Béliélel, esprit plus paisible que le précédent, offre quelque analogie avec le Bélial du poète anglais ; il règne sur les forêts et les prairies ravagées. Il travaille sans relâche à les assainir,

mais Dieu détruit sans cesse son œuvre. Nous voyons ce démon, « muet de douleur, s'avancer du fond des sombres bruyères d'où s'échappent en gémissant les ruisseaux de la mort, roulant sous une lourde atmosphère leurs tristes eaux. »

Après lui vient un démon non moins violent que Moloch, et, comme lui, blasphémateur hardi, c'est *Magog*; mais tandis que Moloch rugit dans les montagnes, Magog s'agite dans les flots de la mort; comme Adramélech, il est animé d'instincts destructeurs; selon le poète, il veut, on ne sait pourquoi, détruire l'enfer même, dut-il y employer des éternités.

« Ainsi s'assemblent, autour de Satan, les princes des enfers. Semblables aux îlots des mers arrachés de leurs fondements ils s'avancent avec le bruit retentissant de vagues irrésistibles, au milieu du commun peuple des esprits. »

Aussitôt les discours commencent : Satan raconte son voyage sur terre et annonce qu'il fera mourir Jésus. Adramélech fera mourir l'*âme* de Jésus, et Satan lui-même, pour régner seul sur le trône du néant. Tous deux reviennent aussitôt sur terre, comme le Satan de Milton, pour mettre leurs projets à exécution ; mais ils se bornent à errer çà et là, et à étaler, dans d'horribles discours, leur perversité et leurs souffrances. Trop éloigné par son sujet de l'origine des choses pour imaginer un antagonisme réel entre l'enfer et le ciel, le poète ne sait à quoi employer ses êtres surnaturels auxquels ses contemporains ne croient plus. Leurs exploits n'ont rien d'héroïque. Satan envoie un songe à Caïphe, séduit Judas et excite Philon. Adramélech se borne à rugir. Leur faiblesse et leur méchanceté fait ressortir la puissance et la bonté de Jésus. Relégués sur le bord de la mer morte, dès le cinquième chant, par un seul regard d'Eloa, ils y chantent pendant que Jésus expire, au dixième chant, ce duo dont parle Gœthe, et qui est, sans doute, la tirade la plus violente du poème :

« Satan, broyant l'un des rochers souterrains dans ses doigts crispés par la douleur, fait entendre ces paroles qu'entrecoupent de sourds et profonds gémissements : sens-tu comme moi ces tortures dévorantes, inextinguibles, descendre toujours plus affreuses, et entasser mort sur mort dans les derniers abîmes de ton cœur. Écoute, pécheur éternel, maudit, réprouvé, je veux te peindre leur horreur. Ah ! les antres les plus profonds de l'enfer n'ont pas d'images pour peindre toute ma torture comme j'ai soif de le faire. Maudit, écoute-moi cependant! Il faut que tu connaisses mes angoisses, et si tu souffres moins que moi, je veux que mon récit t'effraie, t'associe à ma souffrance, et que le pressentiment de maux pareils te glace d'horreur. Écoute ! La douleur m'a tellement abattu que je n'ai plus la force de me réjouir de tes tourments. Ah ! quelle n'est pas ma bassesse ! Elle n'a point de bornes ! Elle est si profonde qu'elle me force à l'avouer avec rage : Oui ! Il est tout puissant ! Oui ! Et moi, que suis-je donc? Le monstre le plus hideux des abîmes !..... Même l'espoir du néant, cette faible consolation pleine de torture et de rage, est refusé à l'éternel réprouvé ! O vous, mondes et cieux, devenez un noir chaos ! Tombez sur Satan, et dérobez-le à la colère de l'Éternel ! »

« Adramélech, l'orgueilleux démon terrassé, râlant d'angoisse et les yeux hagards, dit d'une voix sourde : O monstre, secours-moi je t'en supplie, je t'adore, s'il le faut; entourant Satan de ses bras de fer, il rugit : O toi le plus noir des damnés, secours-moi ! j'endure les tortures de la mort éternelle, vengeresse ! Naguère je te haïssais d'une haine dévorante, frénétique ; maintenant je ne le puis plus ! O douleur ! O comme je suis anéanti !..... C'est ainsi que tous deux ressentaient la toute puissance du vainqueur de l'enfer. Son bras destructeur était étendu sur l'abîme. Les superbes révoltés sentirent leur condamnation ; et les profondeurs les plus lointaines de la géhenne retentirent des sourds hurlements des damnés désespérés. »

Ces deux énergumènes infernaux ont sur terre au Sanhédrin, deux complices, le grand prêtre *Caïphe*, et le pharisien *Philon*, tous deux méchants, cruels, et toujours furieux, tous deux unis contre Jésus, mais séparés par la jalousie, comme le sont les deux démons.

Caïphe convoque le Sanhédrin au quatrième chant pour raconter un rêve que Satan lui a envoyé. Le poète décrit l'agitation du grand prêtre par une grande comparaison épique qui

peut donner une idée de la nature des rapprochements dont il s'avise :

« Tantôt Caïphe s'endormait un instant, tantôt il se réveillait, et sa roulait avec fureur sur sa couche, en proie à ses pensées. Tel se roule sur le champ de bataille l'athée expirant. Le vainqueur qui s'approche, les coursiers qui se cabrent, le bruit des cuirasses retentissantes, les cris des égorgeurs, le tonnerre du ciel fondent sur lui ; il s'affaisse ; il gît, stupide, la tête fendue ; il croit mourir, puis il se relève, il vit encore, il pense encore, et, d'une main frémissante, il lance du sang vers le ciel ; il maudit Dieu, et voudrait le nier. — Tel Caïphe, étourdi, s'élance de sa couche, et convoque en toute hâte les prêtres et les anciens. »

Ceux-ci réunis, nous avons la contre-partie, ou plutôt la suite des discours des démons. Après cela, ces personnages se dispersent, et disparaissent ; quelques-uns cependant restent cloués sur leurs siéges « comme des masses inertes que le tonnerre a frappées. »

Un seul se met à agir, c'est *Philon,* une sorte d'Adramélech juif, à la stature élevée, au regard sinistre, dévoré d'ambition, de jalousie et de haine. Il accuse Caïphe de fourberie. Il veut, à lui seul, faire mourir Jésus. Il devient l'âme de la conspiration formée contre lui. Il ne déserte pas un instant la scène où se débattent les destinées du sacerdoce judaïque. C'est lui qui, au sixième chant, accuse Jésus devant l'assemblée des prêtres. Il le poursuit chez Pilate au septième chant. Il répand des émissaires dans la populace, dissipe les hésitations, relève les courages. Ses intrigues et ses invectives pressent les événements. Il nous semble le plus vivant des personnages du poème, bien qu'il tienne plus du prêtre haineux que du héros d'épopée. Son acharnement ne se relâche pas un instant. Quand il apprend que Jésus n'est plus dans son tombeau, plutôt que de s'avouer vaincu, il se poignarde en défiant le ciel (1).

(1) XIII, 988

De même que les ennemis de Jésus ressemblent aux démons, ainsi ses *Disciples* et ses amis se modèlent spontanément sur lui. Tous sont, pour répéter le mot de Herder, « doux, pieux, et tendres. » « Jésus les instruit avec une tendre condescendance; il emprunte des images terrestres pour les initier aux mystères sublimes et aux vertus immortelles, et préparer ainsi leur cœur sensible à l'éternité. »

Pierre est le plus grand des douze. « Il darde, dit son ange *Orion*, ses regards ardents sur le bosquet où Jésus est en prières ; son visage respire le courage, la décision et la haine du vice. »

« L'âme de son frère *André*, dit l'ange gardien *Sipha*, a été l'objet de mes soins assidus ; je l'ai formée insensiblement pour cet amour parfait qu'elle devait un jour vouer au Messie sublime ; un feu divin s'empara de lui à l'appel de Jésus, et il vola à sa rencontre. »

Tels sont encore les autres disciples « aimables, paisibles et vertueux; » ils ont grandi pour le ciel sous la garde de leurs anges.

« Mon protégé *Philippe*, continue *Libaniel*, est aimable et paisible; une sérénité douce règne sur son visage ; son penchant le plus fort est l'amour du prochain ; il a reçu de Dieu le don de la douce éloquence : telle du haut d'Hermon, aux premières lueurs du matin, la rosée tombe goutte à goutte, et les brises embeaumées descendent des oliviers, tels coulent des lèvres de Philippe les discours persuasifs. »

L'ange *Adona* nous montre le disciple *Jacques de Zébédée*, silencieux et solitaire à l'ombre des chênes. L'ardeur d'une noble ambition est empreinte sur son visage, mais il n'aspire qu'aux biens célestes ; être proclamé digne du ciel, devant toutes les générations des hommes ressuscités, tel est son unique désir.

Simon le Cananéen a mené une vie tranquille pleine d'innocence et d'humilité. — *Jacques d'Alphée* est vertueux et humble.

Son visage austère marque une vertu discrète qui parle moins qu'elle n'agit.— *Thomas* est un jeune homme plein de feu qui se perdrait dans ses rêveries si la nature ne lui avait donné un cœur honnête et vertueux.

Bildaï l'ange de *Mathieu* partage l'humeur démocratique de Klopstock. Il a réveillé les instincts supérieurs et le mépris des richesses dans l'âme du disciple. « Elevé dans le sein de l'opulence, et formé par ses parents aux viles fonctions du riche, qui, insatiable et oublieux de l'immortalité de l'âme, ne cesse d'amasser, il avait tout quitté pour suivre Jésus. »

Le portrait de *Judas* est dessiné avec un peu plus d'énergie que les précédents : « Les boucles de sa noire chevelure tombent sur ses larges épaules, et son visage grave respire une mâle beauté. Il domine de la tête tous les autres disciples, et cette haute stature complète sa prestance virile. Cependant une expression de trouble apparaît dans certains traits de son visage, et en altère la noblesse. »

Enfin voici le portrait de *Lebbée* ; il rappelle assez le plaintif amant de Fanny, le poète des élégies ; les lecteurs qui ne connaissaient pas Klopstock, aimaient à se le représenter sous les traits de Lebbée : « Peu d'âmes furent créées aussi tendres et aussi sensibles que l'âme du doux Lebbée. Lorsque je l'appelai, dit son ange *Elim,* hors de ces régions où flottent les âmes des hommes avant la naissance de leur corps, inconscientes d'elles-mêmes, je la trouvai sous l'ombrage d'un bosquet, près d'une source dont l'onde tombait dans une vallée avec un gémissement pareil aux accents lointains d'une voix éplorée. Dans ces lieux, disent les anges, Abbadona, l'infortuné Séraphin, s'arrêta jadis, revenant d'Eden, et versa des larmes après avoir vu la première des mères dépouillée de son innocence. C'est là que je trouvai l'âme de mon bien aimé Lebbée, enveloppée d'une nuée tranquille. Je la confiai au souffle doux d'une brise matinale qui la porta à sa demeure mortelle. Lebbée naquit. En vain je fis passer sur l'enfant le zéphir rafraîchissant ;

il versa dès ce moment déjà plus de larmes que n'en versent les autres mortels lorsqu'ils ont le sombre pressentiment de la mort ; et, plus tard, douloureusement ému, dès qu'il voyait ses amis pleurer, sa jeunesse s'est écoulée dans la tristesse. »

Les *portraits de femmes* n'ont rien qui les distingue de ceux que nous venons de voir. Ève, Marie, Portia, Madeleine, Marie, sœur de Lazare, sont moins des héroïnes d'épopée que des méditations élégiaques personnifiées : tout au plus pourraient-elles tenir un rôle dans l'idylle doucereuse et chimérique telle que l'entendait le dix-huitième siècle.

Ève, en particulier, se signale, nous l'avons dit, par la longueur de ses lamentations touchantes. Klopstock a bien compris que le premier couple humain devait apparaître en pleine lumière dans son poème ; il a eu la grande idée de personnifier dans Adam et Ève l'humanité coupable ; mais il n'a pas su exprimer cette idée ; les discours de ces personnages sont noyés dans la quantité des autres méditations, qui toutes se ressemblent et s'obscurcissent réciproquement.

On regrette plus encore que le poète n'ait pas donné à la *Mère* de son héros un rôle plus caractérisé. Elle ne prononce qu'une seule prière touchante au septième chant, et cette prière un peu diffusé vient beaucoup trop tôt encore, car le lecteur s'attend dès lors à une explosion pathétique de douleur lorsque Marie verra son fils sur la croix ; mais le poète, soit à dessein, ou par impuissance, ou pour imiter l'évangile, recourt, en général, dans ce rôle, au *mutisme de la douleur* ; il fait parler Marie bien moins souvent que beaucoup de personnages secondaires ; pareillement, dans la seconde partie de la Messiade, il la laisse dans l'ombre, livrée, cette fois, au *mutisme de la joie*.

En revanche, il s'occupe beaucoup de l'épouse de Pilate, *Portia*, et lui prête, d'après une ancienne tradition chrétienne un sentiment de tendre compassion pour Jésus. Il la met, au septième chant, en présence de Marie. Cette rencontre semble

lui suggérer la pensée d'opposer au paganisme le christianisme naissant ; mais cette tâche est au-dessus de ses forces. Le rôle de Portia devient un épisode idyllique dénué, cela va sans dire de couleur locale et d'énergie caractéristique, mais empreint d'une grâce mélancolique dont le charme se communique même à travers une traduction :

« Dans l'intérieur du palais latéral se déroule, faiblement éclairé par des lampes, un couloir sinueux qui s'élève jusqu'à la salle du tribunal. Là-bas, penchée sur la balustrade de marbre, se tenait, au milieu de ses femmes, dans tout l'éclat de sa beauté juvénile, Portia, l'épouse de Pilate le Romain. Entrainée par le désir de contempler le grand prophète, elle était accourue, accompagnée d'un petit nombre d'esclaves, laissant derrière elle sa dignité romaine et les embarras de la puissance. Elle était là debout ! Elle contemplait celui qui éveille les morts. L'admiration et l'attente anxieuse remplissaient son âme. Elle était ravie de voir que l'homme sublime regardait d'un œil serein ses ennemis et le glaive déjà prêt de ses bourreaux. — Ses regards ardents cherchaient dans la foule des spectateurs les âmes nobles qui partageaient son admiration pour le prophète. Elle cherchait en vain. Elle n'entendait que les malédictions de ce peuple mûr pour le jugement. — O toi ! le premier des dieux, disait-elle, quel que soit ton nom, Jupiter, Jéhovah, Romulus ou dieu d'Abraham, oserai-je pleurer devant toi et te dire ce qui déchire mon âme ? Quel crime a commis cet homme paisible pour que ces monstres le tuent ? Est-ce donc un si beau spectacle pour toi, o dieu, de comtempler du haut de ton olympe la vertu qui souffre ? »

En voyant Marie, elle s'écrie : « Ah mon cœur déborde ! Que te dirai-je ? Par où commencer ? Par où finir ? Accepte d'abord cette consolation si c'est une consolation pour toi : oui, chère amie, je veux t'aider, car, sache-le, les dieux que tu as invoqués, je les implorais ; un saint rêve m'a fait connaître ces dieux meilleurs ; c'est à eux que j'ai adressé ma prière. »

Elle raconte son rêve à Marie ; Socrate, dit-elle, lui est apparu ; il lui a dévoilé la fausseté du paganisme, la vanité de la puissance romaine et la grandeur du mystérieux sacrifice qui s'accomplit ; Marie, étonnée, lève vers le ciel ses yeux pensifs et attristés, et répond avec une douce naïveté : « Que te dirai-je, o Portia ! Je ne comprends pas ce que signifie ton rêve, mais, je te vois, je t'aime et je te révère. »

L'épisode ainsi commencé reste sans conclusion pour moment ; mais nous retrouvons Portia au dix-neuvième chant, sur le Thabor ; Dieu l'a élue et le Christ l'appelle au ciel. Déjà au quinzième chant, Rachel et Jémina étaient descendues du ciel pour lui enseigner la prière de Jésus, et préparer sa conversion. Arrivée sur le Thabor elle se mêle à la troupe des futurs martyrs ; bientôt elle versera son sang en témoignage de la nouvelle religion.

Il y a loin, on l'avouera, de pareils portraits, à des *caractères*. Nulle part Klopstock ne s'est élevé à la notion du *caractère poétique*. Ses héros sont tantôt des amplifications chrétiennes des versets de l'évangile, tantôt de simples abstractions ; ils représentent la piété ou l'impiété, la charité, la tendresse, la ferveur, l'adoration, la méchanceté, la colère, la rage, le remords ; mais ils manquent de *personnalité ;* ce ne sont pas des *individus*, a dit Schiller, ni des *figures vivantes ;* l'abstraction seule les a créés ; l'abstraction seule les peut discerner ; leurs méditations les *individualisent* si peu que si l'on mêlait tous leurs discours, on ne saurait sous quel nom les replacer.

Personnages abstraits, leur pensée et leurs sentiments restent le plus souvent soit au-dessus de la nature, soit en dehors de cet ordre de pensées et d'images qui constituent les formes de notre imagination. Les expressions telles que : *Le Mort qui vit* — *L'ombre* ou *l'éclat de la Magnificence.* — *L'homme coupable*, — *Les joies inexprimables*, — *Les harmonies*, — qui, par milliers, composent leur langage abstrait, exigent un effort continu de l'attention. Encore cet effort n'ira-t-il jamais jusqu'à graver dans la mémoire un passage de Klopstock ; nous en avons dit la raison ; le propre de la méditation chrétienne est d'exhaler sa rêverie en une effusion confuse et demi-inconsciente. Aussi ne faut-il demander à cette poésie qu'une impression vague, un rêve. Qu'on nous permette de citer, à ce sujet, quelques lignes excellentes de Mme de Staël : « La beauté des poésies de Klopstock, dit cet écrivain, consiste dans l'im-

pression générale qu'elles produisent. Demanderait-on à l'homme qui contemple la mer, cette immensité toujours en mouvement et toujours inépuisable, de compter, vague après vague, le plaisir qu'il éprouve en rêvant sur le rivage? Il en est de même des méditations religieuses embellies par la poésie; elles sont dignes d'admiration, si elles inspirent un élan toujours nouveau vers une destinée toujours plus haute, si l'on se sent meilleur après s'en être pénétré; c'est là le jugement littéraire qu'il faut porter sur de tels écrits. » (1).

Toutefois ce jugement ne résoud pas la question qu'impose cette étude, et qui est de savoir si la Messiade mérite, ou non, de prendre rang parmi les poèmes épiques.

Si nous n'avions qu'à baser notre jugement sur une définition du poème épique, nous en trouverions plus d'une, assurément, qui nous permettrait de classer la Messiade parmi les épopées; il y aurait d'abord celle du poète lui-même; puis celle des Suisses; enfin, la définition la plus compréhensive que l'on ait formulée de l'épopée, « qui serait l'encyclopédie poétique d'une civilisation » conviendrait assez bien à la Messiade; ainsi serait même justifiée, par le terme d'encyclopédie, la composition fragmentaire du poème; quand au tableau d'une civilisation, il se trouve aussi dans la Messiade. L'abondance des discours pieux et moraux, les prières et les effusions ferventes, les descriptions brillantes, les controverses dans l'enfer et au Sanhédrin, les ravissements pieux après la résurrection, les morceaux satiriques et didactiques du jugement dernier, qu'est-ce que tout cela, sinon un tableau brillant des idées et des sentiments de l'Allemagne pendant la période comprise entre le traité de Westphalie et celui d'Aix-la-Chapelle, c'est-à-dire pendant le temps même où la Messiade se préparait dans la nation? Et si cette civilisation a été, comme l'histoire l'atteste,

(1) *De l'Allemagne*, XII.

vide et stérile, serait-il juste de reprocher au tableau qui l'a idéalisée l'uniformité de ses couleurs brillantes ?

Mais il convient d'écarter toutes les définitions et de n'avoir égard qu'à la nature des genres. La Messiade appartient-elle au genre narratif? Voilà toute la question ; car la narration n'est pas seulement la forme extérieure de l'épopée ; elle en est l'essence ; elle suppose, d'une part, un conteur aussi calme et aussi impartial qu'un historien ; observateur curieux et bienveillant, mais non passionné, des partis aux prises ; peintre fidèle et désintéressé des actions, des passions et de la nature ; allant tranquillement d'un bout à l'autre de son histoire, sans autre intention que celle de rester toujours clair, vrai et impartial ; et, d'autre part, un auditoire curieux, attentif et également bienveillant pour tous les personnages qu'on fait passer devant lui. Or, dans la Messiade nous ne trouvons ni un narrateur, ni un auditoire, par la raison bien simple que là où il n'y a rien à raconter, il n'y a pas à écouter.

La matière de la narration, nous l'avons montré, pouvait fournir deux cents vers ; Klopstock l'a recueillie, et s'est fait une *Harmonie* de la partie *des évangiles* relative à son sujet; puis, s'aidant de toutes les formes de l'amplification pieuse, et de diverses inventions, telles que ses machines célestes et infernales, il s'est créé, non pas, des sujets de narration, mais des occasions de multiplier les discours, et ces discours conviendraient bien à l'épopée, s'ils pouvaient aboutir à une action, mais cela est impossible ; les chants qui racontent l'arrestation et la condamnation, c'est-à-dire le sixième et le septième, appartiennent seuls au genre narratif.

Pour tout le reste de son poème, Klopstock a substitué le genre lyrique au genre épique. Sa conception fut essentiellement lyrique. Il n'a raconté des faits que pour provoquer sur ces faits des discours et des méditations, des prières, des effusions, et des chants ; il pénètre dans le ciel : voilà cinq cents vers de discours ; dans l'enfer, même manière ; au Sanhédrin, encore

des discours ; Jésus est sur la croix — trois mille vers de méditations et d'effusions ; il réssuscite, voici dix chants de ravissements !

La Messiade étant un poème purement lyrique, nous comprenons pourquoi nous n'y avons trouvé qu'un seul caractère ; sous les cent cinquante noms qu'on nous cite, il n'y a qu'un seul personnage, le poète ; il a recueilli ou imaginé les plaintes, les effusions et les prières que l'humanité avait répandues au pied de la croix depuis dix-huit siècles, et il les a mises dans la bouche des personnages qui avait dû être les chefs de ce chœur de lamentations et d'allégresse.

Cette conception avait sa grandeur, assurément, et elle était vraiment chrétienne. Elle avait inspiré les grands oratorios de l'époque, et l'on a trouvé, avec raison, une frappante analogie entre la Messiade et ces compositions musicales. D'un bout à l'autre du poème, le lecteur peut se croire, selon le mot de Mme de Staël, dans une église dont le silence n'est troublé que par des chants et par des prières. Le poète a bien compris que son principal mérite était d'avoir aperçu cette conception nouvelle de la poésie chrétienne ; il a bien senti que son poème ne tenait pas debout ; Lessing, Herder, Gœthe, Schiller et tous les critiques le lui ont dit ; de là ces canevas de chaque chant qu'il a rédigés en allemand et en latin, et qui, loin de guider le lecteur, lui révèlent l'embrouillement d'une composition sans suite : de là aussi l'irritation sourde que respire la dissertation sur la poésie sacrée, c'est-à-dire, sur la Messiade ; mais à la fin l'auteur avoue « que le libre penseur et le chrétien qui connaît mal sa religion ne verront qu'un amas de débris là où le regard du chrétien sagace — tiefsinnig — apercevra un temple majestueux ». La distinction pourra bien paraître trop subtile ; est-il nécessaire de croire aux dieux de l'Olympe pour voir dans l'Iliade autre chose qu'un entassement de débris et de matériaux sans cohésion ?

Mais, d'autre part, Klopstock sentait avec force qu'il avait donné une interprétation grande des passions fondamentales du christianisme ; il a voulu composer un poème chrétien, pieux et édifiant ; aussi place-t-il le christianisme comme une sorte de rempart entre lui et la critique : il ne veut autour de lui que des chrétiens ; il est comme retranché dans une église où n'ont accès que les fidèles ; il exige que son lecteur et son critique soient chrétiens ; il convient donc de se soumettre à ses exigences si nous voulons avoir le droit de contempler et l'intelligence d'admirer les beautés spécialement chrétiennes que son poème, étudié de ce point de vue, pourra encore présenter.

CHAPITRE V.

LA MESSIADE, POÈME CHRÉTIEN.

Si la beauté poétique, au sens le plus général du mot, est l'expression parfaite, c'est-à-dire parfaitement conforme à la vérité éternelle de la nature, des sentiments généraux qui sont de l'homme, nous pourrons appeler du nom de beauté chrétienne, l'expression parfaite, c'est-à-dire conforme à l'essence même du christianisme, des sentiments communs à tous les chrétiens, et, en outre, une interprétation spéciale au christianisme des sentiments simplement humains.

Auprès des beaux-arts, en général, mais en dessous d'eux, et dans le rapport de l'espèce au genre, viendront s'ordonner les arts chrétiens, une architecture et une peinture, une musique et une poésie chrétiennes.

Si le souvenir de nos impressions d'enfance ne nous trompe pas, le premier sentiment que la doctrine chrétienne inspire au fidèle est la douleur d'avoir participé mystérieusement à une faute originelle, et perdu ainsi la bienveillance d'un Dieu plein de bonté, et une éternité de bonheur.

A ce regret vient se joindre, pour en augmenter la vivacité, la tritesse qu'éprouve l'âme d'avoir rendu nécessaire la mort d'un Dieu ; et plus elle médite sur l'amour infini de Jésus pour les hommes, moins elle peut tolérer l'image des souffrances qu'il a endurées pour eux.

Ainsi s'établit dans l'âme chrétienne le remords permanent d'une grande faute passée. Chaque jour des fautes nouvelles ravivent cette douleur. Le chrétien n'ose agir de crainte de tomber dans les pièges du démon ; la souffrance aussi lui pèse ; il se consume en aspirations ; sa vie s'écoule, semée de bonnes résolutions et de péchés ; il voit le ciel s'éloigner ; il devient la proie du remords et de la mélancolie.

Ce sentiment de la mélancolie chrétienne, du désespoir et du remords, sentiment très complexe, composé d'égoïsme et d'amour désintéressé, d'attrition et de contrition, pour parler la langue du christianisme, mais où prédomine la désolation sincère, née du besoin d'aimer Dieu, le souverain bien, et de retourner à lui, a reçu dans la Messiade une interprétation originale.

Klopstock l'a incarné dans un personnage de son invention, *Abbadona*, un archange rebelle, mais bientôt repentant, indifférent cependant aux biens qu'il a perdus, navré de sa faute, odieux à lui-même, déchiré du regret de n'être plus aimé, et dévoré pour son Dieu d'un amour aussi ardent que peuvent l'être les flammes de l'enfer. Ce personnage, dont il fait un frère de l'archange Abdiel qui, dans Milton, repousse les excitations des anges rebelles, nous semble être en son genre un type classique de la poésie chrétienne. Il symbolise avec netteté l'âme chrétienne, aussi prompte à pleurer qu'à faillir, et, puisque la réhabilitation est au prix du remords, capable de tous les désespoirs. Nous la voyons ici se purifier peu à peu par la souffrance morale et triompher enfin par les larmes du courroux de la divinité.

L'histoire d'Abbadona occupe uue place considérable dans la Messiade. Elle en est un épisode essentiel, et suffirait, à elle seule, à exprimer toute la poésie de la rédemption, selon la conception de Klopstock. Les lecteurs chrétiens de la Messiade ne s'y sont pas trompés. Les infortunes de l'archange firent couler pendant dix ans des larmes de compassion ; sa

destinée devint une affaire grave et presque nationale ; pendant que les âmes sensibles suppliaient le poète de sauver l'archange, les théologiens le lui défendaient, alléguant que ce serait ébranler l'un des fondements de la religion que de rouvrir le ciel à un damné.

C'est au milieu du second chant de la Messiade que la douleur du Séraphin déchu commence à s'épancher, et nulle part l'expression n'en sera plus pénétrante :

« Sur les dernières marche du trône infernal, dit le poète, était arrêté, solitaire, triste et sombre, le séraphin Abdiel Abbadona. Son âme pleine d'angoisse songeait à l'avenir et au passé. Devant ses regards que voilaient une tristesse sombre et une noire mélancolie s'étendait l'éternité des tourments s'entassant sur les tourments. Tantôt sa pensée se reportait vers ces temps lointains où son ami sublime, le séraphin Abdiel, avait accompli sous l'œil de la divinité un exploit éclatant; indomptable et fier, il avait abandonné les rebelles et était resté fidèle à Dieu ; tantôt il revoyait le char sonore et flamboyant de Satan ; déjà, échappant aux regards des ennemis de Jéhovah, Abbadona avait rejoint Abdiel ; mais les appels belliqueux de la trompette, et les cris des milices orgueilleuses de leur force divine l'avaient entraîné. Maintenant il gémit, il songe à sa sainte jeunesse, et à l'aurore de sa naissance. Ses yeux se remplissent de larmes amères. Ainsi coulèrent sur les collines de Bethléem les flots de sang des enfants égorgés. En entendant les paroles de Satan, il frémit ; il se lève pour lui répondre; trois fois il veut parler, et trois fois sa parole s'éteint dans un soupir. Ainsi dans les batailles sanglantes gémissent des frères qui s'égorgèrent et qui se reconnaissent en mourant ; de leur poitrine qui râle s'échappent d'impuissants soupirs. Vous tous qui siégez ici, dit-il, vous me serez éternellement opposés, je le sais, néanmoins je veux parler. Oui, Satan, je te hais ! Je te hais, monstre exécrable ! Que le créateur te redemande éternellement cet esprit immortel que tu lui as arraché ! Que sa voix, retentissante comme l'ouragan, porte la malédiction dans les cavernes ténébreuses de l'abîme, et te les redemande tous, les malheureux que tu as perdus. Je n'ai rien de commun avec toi ; je réprouve ton horrible projet ! Ah ! contre qui oses-tu te révolter ? Le tonnerre du Tout-puissant n'a-t-il donc pas encore assez labouré ton front orgueilleux ? Au lieu du triomphe que tu espères, Dieu et son Messie te chasseront, et t'écraseront sous la honte. — Il dit, et Satan, agité, menaçant et bouillant de rage veut lancer contre Abbadona un des rochers

amoncelés autour de son trône; mais sa main, paralysée par la colère, retombe; il frappe du pied; trois fois la furenr qu'il éprouve ébranle tout son être; trois fois il tourne vers Abbadona des regards furieux, et un sourd rugissement s'échappe de sa poitrine. »

Adramélech intervient : « Lâche, dit-il à Abbadona, que les sombres orages te portent ma réponse ! Ah que les tempêtes la fassent tomber sur toi comme un tonnerre ! Oses-tu blasphémer les dieux, toi le plus vil des esprits ? Fuis lâche ! Viens, Satan ! Terre, fuis ! Nous accourons, armés de la mort et de l'enfer ! »

Abbadona les suit sur la terre; il aperçoit parmi les anges qui surveillent les portes de l'enfer son ami Abdiel :

« Quels sentiments éprouvas-tu, Abbadona, quand tu vis le fidèle Abdiel, resplendissant comme les rayons du soleil printanier sur le sein de la terre frémissante de jeunesse. — O mon frère, dit l'ange déchu, veux-tu donc toujours me fuir ? Pleurez sur moi, fils de la lumière ! Il ne m'aimera plus, jamais, jamais ! Berceaux célestes, qui fûtes témoins de notre amité, flétrissez-vous ! Enfer, ma sombre demeure, et toi, nuit éternelle, mère des tourments, pleurez avec moi. »

Il s'avance dans l'espace et contemple ces mondes qu'il n'avait plus revus depuis sa chute :

« O soleils, fils innombrables de la création, n'étais-je pas déjà quand l'Éternel tira du néant vos sphères étincelantes. Je brillais d'un éclat plus vif encore, et maintenant, me voilà couvert de ténèbres, maudit, objet d'horreur pour ce monde de beauté. Et toi ! o Ciel ! je tremble en te regardant; c'est là que je fus coupable ! Là, j'osai m'élever contre l'Eternel ! Calme divin de l'âme, toi que je possédais dans les vallées de la paix, qu'es-tu devenu ? Oh ! que je souffre ! Soleils, écrasez-moi ! Et vous, Astres, abritez-moi contre la colère de celui qui, du haut de son trône de vengeance, verse sur moi le châtiment éternel ! O Dieu impitoyable dans tes jugements, n'y a-t-il donc plus de place pour l'espérance dans ton éternité ? »

Nous retrouvons encore le malheureux archange au cinquième, au neuvième, et au treizième chant, toujours gémissant, épuisant le vocabulaire de la mélancolie chrétienne, et se rassasiant de

ses remords dont il analyse, avec trop de prolixité, les effets. Fatigué de vivre, il implore la fin de sa triste immortalité. Il assiste à toutes les péripéties du drame de la Passion ; les souffrances du Sauveur deviennent pour lui le plus cruel des châtiments. Il voudrait que le Messie mourût aussi pour les anges déchus. Pour s'approcher de la croix, il se déguise et reprend cette enveloppe céleste qui faisait de lui le plus beau des anges. Éloa le voit et le reconnaît ; il ordonne qu'on le laisse approcher, et pressent qu'un repentir si profond fléchira le ciel.

Enfin, Abbadona obtient son pardon, ou plutôt il l'obtiendra au jour du jugement dernier :

Adam, terminant au dix-neuvième chant du poème, le récit de sa vision du jugement dernier dit qu'il a vu l'un des anges de la mort se diriger vers Abbadona. Klopstock a su dessiner ici avec bonheur une grande scène dramatique dont Jéhovah, Abbadona et les anges de la mort sont les acteurs. L'intérêt est ménagé avec une habileté dont le poème offre peu d'exemples. Jusqu'au dernier moment, la destruction de l'ange coupable semble certaine. Il s'incline pour recevoir le coup mortel, et tend ses bras vers le juge suprême : « Toi qui sièges sur le trône, s'écrie-t-il, près de mourir, laisse-moi élever une dernière fois vers toi mes yeux baignés de larmes ; regarde ma misère ; je ne demande pas mon pardon, mais accorde-moi la mort, et qu'Abbadona, effacé de la création, soit oublié. — Pendant qu'il parlait, les anges exterminateurs, suspendant leur vol, arrêtaient leur regard sur le juge ; un silence solennel planait sur la race humaine, et les tonnerres se taisaient : »

« Abbadona, je t'ai créé, dit le juge, et tu m'as quitté ! »

« Oh ! si tu me connais encore, répond l'archange, si tu daignes abaisser tes regards sur le plus infortuné de tous tes enfants, si ta vue divine embrasse l'infinité des tortures que j'ai endurées, permets à ton tonnerre de me frapper. Adieu ! souvenirs du passé ! Réveillez-vous une dernière fois encore et rappelez à l'ange qui va mourir les félicités des cieux ! »

A ces mots, il s'affaisse sur les marches du trône. Un silence solennel s'étend sur la terre et sur le ciel, Semblables à une nuée ténébreuse, les anges de la mort, immobiles, arrêtent leurs regards sur Jéhovah. Alors une voix, aussi douce que la parole d'un père qui s'adresse à son fils se fait entendre sur les hauteurs du trône : Viens, Abbadona, je t'ai pardonné ! » (1)

Nous ne voyons rien dans la Messiade qui égale la beauté poétique de cette histoire malheureusement trop longue d'Abbadona. Quelque prévenu que l'on soit contre la poésie spécialement chrétienne, on ne peut refuser son admiration à l'auteur d'une création si originale et si caractéristique. Un souffle de grande poésie soutient le vol du poète d'un bout à l'autre de l'épisode, et il montre une prodigieuse fécondité d'imagination dans cet art particulier de varier les nuances et les attitudes de la douleur ; il y a gradation visible malgré l'exubérance du discours ; la monotonie de la plainte est traversée par des cris déchirants, et le tableau final remplit l'âme d'angoisse ! Si Klopstock, comme le veut Gœthe, ne mérite pas le nom de « poète », c'est-à-dire de poète classique, nous ne croyons pas qu'on puisse lui contester ici celui de grand poète chrétien.

Nous trouvons encore l'expression du même sentiment de remords et d'amour, tantôt douce, tantôt exaltée, mais toujours abondante, dans la bouche de beaucoup d'autres personnages; Adam, Ève, Marie-Madeleine, entre autres, en sont des interprètes toujours sincères, souvent éloquents et pathétiques. Considérés isolément, leurs discours produisent une émotion douce qui s'empare de l'âme à son insu ; parfois le lecteur, ironique et sceptique d'abord, se surprend lui-même à partager les prières désolées d'Ève ou de Marie, et à s'associer aux joies et aux tristesses de la Rédemption.

Un autre sentiment caractéristique du christianisme, c'est

(1) Ces citations sont formées de fragments détachés des chants II, V. IX, XIII, XIX.

l'*esprit de renoncement* aux biens terrestres. Jésus reconnaissait les élus du royaume de son père à leur empressement à tout quitter pour le suivre. Il leur promettait en compensation les biens infinis et les joies inaltérables du ciel. Il leur montrait comme exemple les petits oiseaux qui ne sèment pas, et les fleurs qui ne tissent pas elles-mêmes leur vêtement.

Cette doctrine, le christianisme l'a recueillie et propagée en l'adoucissant. Il n'invite pas l'homme à sacrifier le fruit de son travail et le pain de ses enfants pour s'adonner à l'adoration passive de Dieu ; mais il est favorable à cette abnégation parfaite ; il enseigne qu'il est moins facile à un riche de pénétrer dans le royaume du ciel qu'à un chameau de passer par le trou d'une aiguille ; il se donne pour mission de raviver sans cesse la pensée de la mort, et de dégoûter ainsi l'âme des biens terrestres ; il veut la tourner vers le ciel, et créer en elle une aspiration permanente à reconquérir la patrie éternelle. Pour rendre le bonheur céleste plus désirable, il en a de plus en plus précisé la description. Toutes les iniquités de la terre seront réparées dans les cieux. La douleur se transformera en joie ; le père sera réuni à ses enfants, et, pour employer un vers de Klopstock, « toutes les dissonances se fondront en une harmonie éternelle. »

Ces tristesses, que la continuité du renoncement fait naître dans l'âme, et les joies célestes qui leur succèdent, ont été symbolisées, avec une grâce toute chrétienne, dans l'histoire de deux jeunes amoureux que Jésus a réveillés du sommeil de la mort, et qui pratiquent sa doctrine, en remettant leur union au moment où ils entreront dans le ciel.

C'est l'épisode de *Sémida et de Cidli*. Nous savons que Klopstock a idéalisé ici la passion que lui avait inspirée une jeune fille, sa cousine, et que malheureux dans son amour, mais injustement malheureux, il avait foi aux compensations du ciel. Mais ce serait lui prêter un esprit trop égoïste que de

croire qu'il a voulu simplement composer ici un fragment de biographie poétique. Un évènement de la vie réelle lui a servi de motif pour une peinture générale de l'un des sentiments fondamentaux du christianisme ; et comme tout sentiment profond touche à la vie de l'âme par bien des points, cette peinture présente aussi plusieurs sens particuliers ; elle exprime à la fois l'amour ardent et chaste, la passion, contenue par la pudeur, de jeunes fiancés chrétiens, puis la mélancolie d'une vie sans but et sans joie, l'impatience de l'abnégation chrétienne, et enfin les joies sans mélange du bonheur au sein de l'innocence.

Ce n'est pas sans raison que le poète a mis son amour dans le cœur de deux jeunes gens que la mort a déjà touchés de son doigt. Il sait qu'il lui sera plus aisé ainsi de rendre vraisemblable le sacrifice qu'ils font de leur passion, et de nous les montrer sous les traits particulier des personnages chrétiens, c'est-à-dire sous cette pâleur ascétique, avec ce regard recueilli ou extatique, et dans cette attitude mélancolique que les habitudes de l'aspiration chrétienne donnent à l'âme et au corps :

« Le reflet de la mort et de la résurrection, dit le poète, était resté empreint sur les traits de Cidli, et sa beauté avait un éclat supraterrestre ; telle grandissait Sulamite, la plus belle des Israélites, lorsque sa mère, à l'aube du jour, l'éveilla sous le pommier où elle lui avait donné le jour, et lui dit d'une voix douce : Suis-moi ; viens sous l'ombre épaisse de l'arbre qui donne la myrrhe ; et là, enveloppée d'un nuage de suaves parfums, elle sentit les premières émotions de l'amour céleste, et apprit à soupirer en tremblant pour le jeune homme qui, créé pour elle, partagerait ces saints frissons — telle s'avançait Cidli tenant la main de Marie-Madeleine. Et Sémida, que l'homme divin avait réveillé de la mort près de Naïm, suivait la modeste jeune fille, Sémida, dans la fleur de la jeunesse, les cheveux tombant en boucles éparses, beau comme le jeune David, lorqu'il écoutait avec ravissement la voix de l'Éternel dans le murmure de la source de Bethléem. »

« Il s'est approché d'elle ; mais il ne peut parler, et ses regards se fixent vers la terre, elle connaît la douleur qui déchire le cœur du jeune homme et qui se peint dans ses yeux accablés de tristesse ; tels sont les traits célestes dont se pare la vertu souffrante ; elle souffre de sa souffrance, et dit en elle-même : noble jeune homme !

c'est pour moi que sa vie se consume dans la tristesse et la langueur! Ah ! ta Cidli était-elle digne d'un aussi céleste amour. Depuis longtemps déjà j'ai désiré être à toi, et goûter auprès de toi la sainte félicité de t'aimer tendrement comme les filles de Jéruaalem aimaient au temps de nos pères ; semblable au jeune agneau, je voudrais jouer sous tes yeux; et, comme les roses de la vallée que l'aurore entr'ouvre de ses baisers, je voudrais m'épanouir sur ton sein, dans tes chastes embrassements ; être à toi, et brûler pour toi d'un éternel amour. O ma mère ! pourquoi m'avoir imposé ce vœu sacré ! Hélas, je dois me taire, et obéir à la voix de Dieu qui m'a parlé par le cœur d'une mère ! C'est à Dieu qu'elle m'a consacrée ! Réveillée de la mort, j'appartiens trop peu à la terre pour lui donner des fils mortels. Réprime tes tendres larmes et ta tristesse, noble jeune homme ! Ah ! puissé-je une fois encore en ma vie jouir du bonheur de voir le sourire renaître sur tes lèvres, et tes yeux ne plus verser que ces larmes de joie avec lesquelles tu m'accueillais, lorsque, échappant aux bras caressants de ta mère, je volais dans les tiens. — Elle dit, et son cœur éclate; elle ramène son voile sur son visage baigné de larmes. »

« A cette vue, Sémida n'a plus la force de maîtriser sa douleur ; elle pleure, se dit-il, pourquoi pleure-t-elle ? Je n'ai pu la voir pleurer plus longtemps, son chagrin me déchirait l'âme ; o belles et tendres larmes, si chères et si douces, qui tremblez au bord de ses cils, ah ! si une seule de vous pouvait couler pour moi, je retrouverais la paix du cœur. Elle seule est l'objet de mes plaintes ! Mon existence pleine d'amertume, ma triste existence n'est toujours qu'une seule pensée : Cidli ! — O toi, immortelle et sublime souveraine de ce corps terrestre, fille du souffle divin, o mon âme, image du Créateur, héritière de l'éternité, ou quel que soit le nom que te donnèrent, à ta naissance, les Immortels, parle, je t'interroge, instruis-moi, découvre-moi les mystères de ma destinée ; disperse cette nuit profonde qui m'entoure, je suis las de pleurer, las de consumer ma vie dans cette sombre mélancolie. Pourquoi, lorsque je la vois, elle qui, peut-être, ne s'est relevée de la tombe que pour ne jamais mourir, ou que, loin d'elle, mon cœur est auprès d'elle, pourquoi sens-je alors mon âme déborder de pensées qui lui étaient inconnues, pourquoi palpité-je de crainte et d'amour ? Pourquoi les douces paroles tombant des lèvres de Cidli, pourquoi ses regards pleins d'âme font-ils naître dans mon cœur ces sensations puissantes qui m'apparaissent comme de claires images, aussi pures que l'innocence, aussi nobles que la sagesse ? Et quand je me dis : elle ne m'aime pas ! quand cette triste pensée s'offre à moi, pourquoi la douleur m'enveloppe-t-elle de ses sombres ailes, au point que je sens alors le sommeil de la mort s'appesantir sur ma tête ? Ah ! je retourne alors près de la tombe que l'on creusa

pour moi, et mes gémissements en troublent le silence lugubre. Parfois aussi, je fais de violents efforts pour vaincre mon chagrin, et mon âme réveille en elle tous les sentiments qui lui attestent son origine sublime, et son immortalité ! Ressaisis-toi, o mon âme, reprends conscience de ta nature et de ta destinée céleste ! C'est ainsi que je lui parle, et fais appel à sa noblesse et à sa fermeté ! Mais rien ne répond à ma voix; et pour charmer ses blessures, mon âme les réveille sans cesse, et ses larmes et ses angoisses ne finissent jamais.... L'appel sublime de la vertu, qui jusqu'alors n'avait pas frappé mes oreilles, l'amour m'apprit à l'écouter, et mon cœur ému se soumit docilement à cette voix, la voix du devoir ! Ses prescriptions muettes, ses conseils célestes, je les entends là où personne n'y prenait garde. Enfant innocent, au cœur obéissant, j'écoutai sans peine ses douces paroles ; elle me disait que pour te mériter, toi qui m'était plus chère que la création, je devais me garder pur de toute souillure. Quel présent divin tu fus pour moi ! Porté sur les ailes de ton innocence, je me rapprochais du Dieu d'amour qui t'avait créée si belle, et qui nous avait donné, à moi un cœur si tendre, à toi une âme si céleste ! »

Ainsi continuent longtemps encore ces plaintes du chaste désir. On voit que Klopstock a *vécu* cette situation, et il l'analyse en chrétien en même temps qu'il la retrace en poète. Nous ne doutons pas que son cœur ne saigne, et les nombreuses formules par lesquelles il exprime l'agitation de son âme ajoutent un nouveau trait à la vérité du tableau.

La résignation douloureuse l'emporte, il fallait s'y attendre ; mais ce renoncement paraît d'autant plus beau que le chagrin reste plus cuisant. Le jeune réssuscité rougit d'oublier le divin maître dont les prêtres viennent de se saisir ; à lui seul doivent appartenir toutes ses pensées ; ce qui reste de terrestre dans l'amour de Sémida disparaîtra sous la flamme d'une double douleur, celle qui naîtra des souffrances de Jésus, et celle qu'il s'inflige volontairement ; mais le jour des éternelles compensations viendra :

« Sémida et Cidli se retrouvent une dernière fois sur le Thabor. Des figures rayonnantes planent autour d'eux, leur sourient et leur montrent le ciel. Quelle voix pourrait redire les ravissements des deux amants, lorsque, les mains jointes et respirant à peine, ils

contemplent tantôt les êtres célestes qui les entourent, tantôt la terre vers laquelle leurs yeux s'abaissent ! Les questions se pressent sur leurs lèvres, mais leur bouche reste muette, car déjà l'auréole d'immortalité brille au-dessus de leurs têtes, et, à leurs oreilles murmure le doux bruissement de la bénédiction divine. Quelle douce joie les pénètre ! Ils s'enlacent ! Le sentiment les abandonne ! Tous deux, transfigurés, planent dans les airs, et leur union se consomme dans les régions du ciel où la mort ne vient plus jamais séparer les cœurs qu'une sainte affection a unis sur la terre (1) ».

Ainsi le sentiment de la vanité des biens terrestres, entretenu dans les âmes par le christianisme, les rend capables des sacrifices les plus pénibles ; il soutient l'homme dans sa lutte contre lui-même par la promesse de joies de même nature que celles dont il s'abstient ; la perfection de sa nature céleste donnera à ce bonheur une intensité qui n'aura d'égal que sa durée ; l'une et l'autre seront infinies.

Nous voyons, dans cet exemple, comment le christianisme s'empare, pour le transformer sans le dénaturer, du sentiment le plus humain et le plus poétique, de l'amour. Nous pourrions trouver aussi dans la Messiade l'interprétation chrétienne des autres sentiments humains, celui de l'amour maternel dans Marie, celui de l'amour conjugal dans Gédor, celui du dévouement désintéressé dans les disciples, et chez les amis de Jésus, particulièrement dans Portia, l'épouse de Pilate.

La disposition qui prédomine dans tous ces personnages, et qui doit aussi régler la conduite du chrétien, c'est la résignation à la volonté de Dieu, dans la mauvaise comme dans la bonne fortune. Nulle part, pas même dans le rôle de Marie, cette résignation qui distingue essentiellement l'âme chrétienne de celle qui ne l'est pas, n'a été rendue avec autant d'énergie que dans l'épisode de Gédor. Gédor voit mourir sa jeune épouse. Au pathétique tableau que le poète trace de cet évènement, on

(1) Passages extraits du 2e et du 15e chants.

devine sans peine qu'il y a ici le souvenir d'une douleur personnelle, et que la poésie, comme tout-à-l'heure, s'inspire d'un fait réel ; Gédor, c'est le poète lui-même !

« Le tendre cœur de Gédor, également ouvert à la joie et à la tristesse, acceptait sans murmurer les décisions de Dieu dans la souffrance et dans le bonheur. Il vivait loin du monde, heureux auprès de sa compagne dans la vie d'ici-bas et dans la vie future. Eux seuls et un petit nombre d'amis savaient combien ils s'aimaient. Détournant leurs regards des misères de cette vie, ils s'entretenaient souvent de la félicité future et de la séparation, prochaine ou éloignée, qui ouvrirait à l'un d'eux le chemin du ciel. Partir ensemble pour la céleste patrie était le vœu qu'ils formaient, et dont ils n'osaient espérer l'accomplissement. Ce fut à toi, Gédor, que le Seigneur confia la tâche de conduire ta compagne à l'entrée de la sombre vallée. Cidli gisait sur son lit de mort ; il voyait la mort s'approcher d'elle, mais il espérait encore : il savait, o Dieu, que tu peux dissiper les grands périls et rendre mortels les moindres dangers. La mort, pressa son vol ; elle se montra sans voile. La victime fixait ses regards résignés tantôt sur son ami, tantôt sur le ciel. Jamais Gédor n'avait vu de semblables regards, remplis d'une gravité si solennelle, de mélancolie profonde et de l'espérance inébranlable aux promesses de la vie éternelle. Je vais mourir, dit-elle ; je vais te quitter pour entrer dans le repos qui n'a point de nom ! Telles furent ses paroles ! Mais qui pourrait en redire l'inexprimable accent ? Le moment de succomber à la faiblesse humaine, s'il n'était pas soutenu par le Sauveur, était venu pour Gédor ; le Sauveur le soutint ; il se sentit enlevé à la terre par une force puissante, et il vit les portes des cieux s'ouvrir devant sa Cidli. Il la regarda, et, dans ce regard, il y avait plus que du calme, il y avait du bonheur ; puis il posa sa main sur le front de la mourante, et prononça cette bénédiction : Pars, au nom du Seigneur qui fut le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, au nom du Rédempteur adoré ! Oui ! que sa volonté miséricordieuse soit faite ! — Et Cidli répond avec l'accent de la confiance et de la joie, oui, qu'il advienne ce qu'il a décidé ! Ce qu'il fera sera bien. — Gédor lui prit la main et lui dit : tu as souffert avec la patience d'un ange ; Dieu a été avec toi ; il te soutiendra ; sa miséricorde ne t'abandonnera pas ; que son nom majestueux soit loué et exalté ! Il t'aidera ! Ah ! si j'avais été assez malheureux pour ne pas le connaître, aujourd'hui du moins j'apprendrais à l'adorer. Si Dieu le permet, deviens mon ange ! Tu fus le mien, répond Cidli ! — Et Gédor reprit : héritière du Ciel, deviens mon ange, si Dieu le permet ! — Et d'une voix pleine d'amour, Cidli répond : Qui ne voudrait l'être ? — A ce

moment, la bien-aimée du pèlerin de Canaan, la mère du fils de douleurs, Rachel, le visage empreint d'une compassion grave et sereine, s'approcha de la mourante. Tu ne la voyais pas, Cidli ; mais quand ta tête s'inclina, exhalant un dernier soupir, le sourire mourant de ton regard s'arrêta sur l'Immortelle, et annonça que tu étais prête à partir avec elle. — Ma main se refuse à terminer cette histoire douloureuse. Coulez, larmes inépuisables, et allez grossir le nombre de celles que j'ai versées ! Mais toi, hymne qui célèbre le rédempteur, hymne immortel par ta matière, tourne les écueils fatals à tant de gloires humaines ! Vole, o mon chant ! Vainqueur des âges, transporte, dans ta course impétueuse, jusqu'aux régions resplendissantes de l'éternité, la couronne que j'ai tressée, en pleurant, avec les cyprès cueillies sur sa tombe ! » (1).

Le sentiment de l'*allégresse chrétienne* a reçu son expression la plus complète dans le chant de l'ascencion. Le poète y a fait vibrer toutes les cordes de la lyre chrétienne. Ce chant, et la seconde partie du XIXe qui le prépare, nous semblent empreints d'un grand caractère. En groupant dans l'espace toutes les créatures des mondes, formant entre le ciel et la terre une allée bordée de figures radieuses, Klopstock terminait son poème comme il l'avait commencé, par un grand tableau mystique, dont les perspectives s'enfonçaient dans l'éternité. Ce cadre était aussi une beauté chrétienne. Il faisait ressortir le caractère exclusivement chrétien de l'œuvre. La terre y occupait aussi peu de place qu'il convenait au christianisme. Elle n'y apparaissait que comme un point imperceptible, rattachée au ciel par une aspiration continue, ardente.

La nature aussi, dans la Messiade, est empreinte d'un caractère chrétien. Non que le poète, à l'imitation des poètes descriptifs et didactiques, en ait fait un thème de méditations édifiantes; son art est nouveau ; il s'inspire instinctivement des lois que Lessing allait formuler, mais il reste toujours chrétien. Klopstock s'attache, comme les vrais poètes, moins à peindre la

(1) XV, 420-475.

nature morte pour elle-même qu'à l'associer aux sentiments des personnages qu'il y introduit ; ses paysages réflètent ou déterminent les émotions de l'homme ; personne, en Allemagne, avant lui, n'avait fait sentir la présence de cette âme vague que le trop plein de notre âme elle-même a donnée à la nature.

Nous trouvons, dans son poème, deux groupes principaux de peintures de la nature correspondant aux deux ordres principaux de sentiments chrétiens. Les teintes mourantes du jour, les dégradations de la lumière sur les végétaux, les pâles lueurs nocturnes s'associent aux sentiments mélancoliques ; l'espérance des joies célestes amène sous le pinceau du poète des couleurs éclatantes le plus souvent détournées des prophéties d'Ézéchiel, de la Révélation de Saint-Jean, ou même des métamorphoses d'Ovide ; trop uniformément radieuses pour ne pas produire un éblouissement tout passif elles étonnent en vérité plus qu'elles n'émeuvent.

En général, pour ce qui regarde la distribution, l'équilibre et la fusion des couleurs, notre poète n'est guère moins loin de l'art des maîtres que de la médiocrité de ses devanciers. L'ordre clair, aisé et naturel des choses lui fait défaut ici comme dans les autres parties de son poème. Aussi ne peut-on se faire une image nette de ce qu'il décrit. Ce que nous avons voulu signaler à l'admiration, c'est l'harmonie du paysage et de l'âme chrétienne. La description du ciel chrétien, par exemple, répond assez bien, il nous semble, à l'idéal que peut s'en faire une imagination réglée par la foi :

» Là, dit le poète, les soleils seuls remplissent l'espace, et leur reflet, pareil à un voile tissé avec les rayons de la lumière primitive, s'étend sur l'infini. Nul globe ténébreux n'approche du regard destructeur des cieux. La nature nuageuse passe en fuyant dans le lointain, et les mondes imperceptibles s'éloignent, comme une vile poussière, que les vermisseaux habitent, se soulève, tourbillonne et retombe sous les pas du voyageur. »

» Mille routes immenses, incommensurables et bordées de soleils s'ouvrent autour du ciel. Sur la plus éclatante de ces routes qui

descendent vers la terre, coulait jadis, jaillissant au pied du trône depuis la création et arrosant Eden, un torrent d'une onde limpide et céleste. C'est par là que les anges et Dieu lui-même, suivant le fleuve divin et ses rives parsemées de fleurs pareilles aux rayons de l'arc-en-ciel ou à l'aurore, venaient s'entretenir familièrement avec les hommes. Mais quand le péché eut fait de l'homme un ennemi de la Divinité, le fleuve fut rappelé vers sa source, et les Immortels, pleins d'une éclatante beauté, ne voulurent plus contempler ces contrées que la mort dévastatrice avait défigurées. Ils en détournèrent, en frémissant, leurs regards. Et les monts qui portent encore les traces de la présence de l'Eternel, et les bosquets harmonieux dont le feuillage avait tressailli sous le souffle de Dieu, et les vallons délicieux et paisibles que la jeunesse du ciel aimait à visiter, et les berceaux ombragés se tûrent; ils ne virent plus les hommes frémissant de joie et de délicieux sentiments offrir à Dieu leurs larmes pour les avoir créés immortels; la terre, frappée de malédiction, était devenue la tombe de ses enfants, autrefois à l'abri de la mort. »

« Mais un jour, quand les astres, brillant d'une vie nouvelle, sortiront de la cendre du jugement dernier; quand le regard de Dieu, embrassant tous les mondes à la fois, les fera rentrer dans l'harmonie céleste, alors le torrent éthéré, jaillissant de nouveau de sa source divine, roulera ses ondes plus brillantes vers Eden rajeuni; et les habitants des cieux, suivant ses rives, ne cesseront plus de descendre vers leurs frères terrestres rendus à l'immortalité. »

C'est sur cette route que Gabriel, venant de la terre lointaine, s'avançait vers le trône de la magnificence divine. »

« Au centre de toutes les sphères rayonne le ciel, orbe incommensurable, archétype de l'univers, source de toute beauté visible; pareille à l'onde rapide, elle inonde l'espace immense, et réflète la création. »

« Les pas de l'ange voyageur retentissent, portés sur les ailes des vents, jusqu'aux plages des soleils; les harpes divines y joignent leurs mélodies puissantes, et ces vivants concerts s'élèvent jusqu'au créateur de toutes choses; son regard joyeux se repaît au spectacle de ses œuvres, et les chants du ciel charment ses oreilles. »

Nous comprenons après cela qu'il ose se vanter d'avoir vécu dans la société des anges, spectateurs de la divinité, et d'avoir entendu « les sublimes et immortels concerts qui retentissent à la gloire de l'Inexprimable, de Jéhovah; » comme eux « soulevé par la force de l'enthousiasme primordial,

et ses pensées fixées dans la majesté lumineuse, il soutient aisément le ton sublime de l'hymne céleste :

« Toi qui m'enseignes les chants célestes, Compagne des anges, spectatrice de la Divinité ! Toi qui entends les sublimes et immortels concerts, redis-moi, Muse de Sion, l'hymne que chantèrent les anges !

Salut ! région sacrée des apparitions divines ! Ici nous contemplons Dieu tel qu'il est, tel qu'il fut, tel qu'il sera ; nous voyons la Divinité fortunée sans voiles, non le reflet obscur qu'en donnent les mondes. Nous te contemplons au milieu de ceux que tu rachetas et que tu juges dignes du bonheur de te voir. Ah ! tu es infini ! Tu es parfait ! Le ciel t'a nommé ; l'Inexprimable s'appelle Jéhovah Notre chant, vivifié par la force de l'enthousiasme primordial, veut rendre ton image, mais en vain ; fixées dans ta majesté lumineuse, à peine les pensées peuvent-elles s'entretenir de ta Divinité. Éternel, toi seul es parfait dans ta grandeur ! Chaque pensée par laquelle, o Premier des êtres, tu te pénètres toi-même, est plus sublime et plus sainte que la contemplation recueillie des choses créées que tu as placées au-dessous de toi. Cependant tu voulus voir en dehors de toi d'autres êtres, et répandre sur eux le souffle vivifiant. D'abord tu créas le ciel et, ensuite, nous, les habitants du ciel. Vous étiez alors encore loin de votre naissance, toi, globe plus récent, et toi, soleil, et toi, lune, satellite de la terre fortunée. Premier-né de la création ! quels furent tes sentiments alors que tu vins à l'être ; alors qu'après une insondable éternité Dieu s'abaissa vers toi, et t'élut pour demeure de la Magnificence et des contemplations ? Ton orbe incommensurable prit sa forme à l'appel de la voix créatrice mêlée au premier mugissement des mers transparentes ; et les plages qui s'amoncelaient comme des mondes entendirent cette voix. Alors tu apparus, o Créateur ! sur ce nouveau trône sublime, solitaire et te contemplant toi-même. Gloire à la Divinité pensive ! Alors il vous créa, Séraphins, enfants immortels, doués, pour comprendre et pour adorer la pensée que l'Éternel vous donna de lui-même, de la plénitude de l'intelligence et de l'énergie de l'âme. Alleluia ! Qu'un Alleluia solennel, ô Premier des êtres ! te soit éternellement chanté par nous ! à la solitude tu as dit : Ne sois plus ! et aux êtres : paraissez ! Alleluia ! »

Il réussit encore mieux, avec moins d'exaltation, à composer à l'aide de traits singulièrement grandioses, des tableaux imaginaires, et surtout à peindre ces régions solaires qu'il feint de placer dans le centre de la terre, résidence des Génies, gardiens

de notre globe. Si étrange que paraisse cette invention, elle n'est pas sans un certain charme d'originalité :

« Dans les régions silencieuses et inexplorées du pôle nord repose la nuit tardive et morne. De ses flancs descendent, pareils aux flots roulants des mers, les masses inépuisables des nuages. Ainsi reposa jadis, couvert des ténèbres divines qu'évoquait Moïse, le fleuve Egyptus resserré entre ses quatorze rivages, et vous aussi, pyramides éternelles, tombeaux des rois. Jamais encore l'œil d'un mortel, arrêté par des cieux inférieurs, ne pénétra dans ces parages, retraites désertes de la nuit silencieuse, où jamais la voix humaine ne retentit, où nul cadavre ne trouva sa tombe ni ne ressuscitera. Adonnés aux pensées profondes et aux méditations solennelles, les Séraphins en embellissent les déserts. Pareils à des constellations étincelantes, ils en parcourent les montagnes, et s'abîment dans de douces et prophétiques méditations sur la félicité future de la race des hommes. — C'est du milieu de ces contrées que surgit la porte angélique par laquelle les esprits protecteurs de la terre pénètrent jusque dans leur sanctuaire. — Tel dans la froide saison, quand l'hiver s'adoucit, un saint jour de fête s'élève, après de longs jours de tristesse, sur les montagnes couvertes de neige ; devant ses rayons les nuées et les ténèbres se dissipent; les hautes forêts étincelantes dévoilent leur face resplendissante : — tel marchait Gabriel sur les monts obscurs de la nuit polaire.

« Bientôt l'Immortel arrive à la porte sainte qui s'ouvre en bruissant comme les ailes des Séraphins et se referme aussitôt derrière lui. Maintenant il marche dans les entrailles de la terre. Des océans roulent lentement tout autour de lui vers des rives désertes, et tous les fils des océans, les fleuves puissants le suivent en mugissant sourdement comme les orages qui s'élèvent du fond des déserts. — Il s'avance et il peut bientôt contempler de près le sanctuaire. La porte faite de nuages s'écarte et se dissoud comme en rayons célestes ; devant lui l'obscurité se dissipe comme une vapeur légère, et des flammes vacillantes naissant sous ses pas lui éclairent ces régions ténébreuses. L'Immortel était arrivé dans la demeure des anges. »

Cependant nous préférons le voir abaisser son vol vers la terre, et la peindre de la hauteur où il se tient au-dessus d'elle. Il ne l'observe jamais d'assez près pour en reproduire les aspects précis ; mais il suffit qu'il l'aperçoive pour se sentir ému sincèrement, comme s'il approchait d'une mère respectée

et aimée. Au sortir de l'enfer, il la salue avec une joie profonde, à laquelle la pensée chrétienne donne un caractère austère :

« Je te salue, ô toi que je revois enfin, Terre, Mère chérie, qui me donnas le jour, et qui recevras mes os dans ton sein doux et frais. Puisse mon Rédempteur ne m'appeler au sommeil de la tombe que lorsque j'aurai terminé l'hymne de la nouvelle alliance ! Oh ! alors elles pourront rester muettes les lèvres qui ont chanté le dieu d'amour, et ils pourront se fermer les yeux qui ont versé pour lui tant de larmes délicieuses. Alors, o mes amis, faites fleurir sur ma tombe des lauriers et des palmes, afin qu'un jour, au sortir de la tombe, mon corps transfiguré s'élève vers ciel à travers l'ombrage d'un bosquet silencieux. »

Cette invocation ouvre le troisième chant du poème, et nous la tenons pour le début le plus heureux des vingt chants. Tout poète aurait pu avoir cette idée d'entourer la mort des images vivantes de la nature ; mais Klopstock vit dans une communion étroite, et de chaque instant, avec Dieu ; il ne vit que pour Dieu ; il veut s'endormir dans le sein de Dieu ; les lauriers et les palmes, plantés sur sa tombe, sont eux-mêmes une émanation des forces divines de la nature.

Il met sous les ordres de Dieu, et la grande nature, «les forêts suspendant leur bruissement, les mers attentives, les tempêtes immobiles sur les rives hérissées de rochers, et prêtes à porter dans tout l'univers la parole de Dieu ; » et la nature modeste, qui atteste la bonté de son créateur, « la fraîcheur du matin, les senteurs des fleurs, les jeux de la lumière, soit que l'aurore dore l'horizon, ou le crépuscule l'occident. » Il aime a se recueillir devant Dieu « aux heures où la terre en fleurs se voile du crépuscule des soirées printanières, et où l'étoile du soir monte sur l'horizon désert. »

A la tristesse du Dieu qui va mourir répond la mélancolie de la nature qui l'accueille sous ses frais ombrages avec la tendresse d'une mère ; la brise retient son haleine pour caresser d'un souffle plus doux la victime résignée.

C'est la souffrance bien plus souvent que la joie chrétienne qui met ses personnages en communication avec la nature. Le poète a compris que l'homme heureux partageait son bonheur avec ses amis, mais que, la douleur faisant la solitude autour de lui, il ne lui restait plus d'autre confidente de ses peines que la nature, « la nature mère — Mutter Natur », comme il l'appelle. C'est à elle que le vieillard rend grâce des dernières consolations qui l'attachent à la vie, de la brise qui rafraîchit ses membres et des rayons qui le raniment ; Porcia demande à la nature l'adoucissement de sa sombre mélancolie ; en un mot, le poète a donné à son œuvre cette beauté toute nouvelle d'un parallélisme très visible entre les souffrances de Dieu, des anges et des disciples, et les phénomènes de la nature sympathiquement émue.

Nulle part ce parallélisme n'offre plus de beautés originales que dans l'histoire d'Abbadona. On croit déjà entendre Werther, au soir de sa vie, lorsqu'Abbodona associe la nature à ses douleurs « sans espoir, séculaires, insurmontables (1) ; » lorsque, debout, sur la pointe d'un rocher, un vide affreux dans son sein, et le rayon du passé dans son âme, il regarde le torrent qui roule ses flots à ses pieds. Il adresse la parole à la terre qui se voile de ténèbres pendant l'agonie du Sauveur, « à la terre, tombe éternelle dont la mort gonfle sans cesse les entrailles, tandis que le soufle du printemps couvre sa surface de fleurs. » (2).

Il serait aisé de relever encore dans ce poème une foule de traits isolés, de comparaisons et d'allusions qui témoignent d'une observation attentive, et d'un vif amour de la nature, le poète peint, par exemple, avec une grande abondance de teintes exquises, les jeux de la lumière au lever et au coucher du

(1) IX. 544.

(2) IX. 430. — Comp. Werther, 1. 75.

soleil, « les franges d'or que le crépuscule suspend aux nuées (1) », « les perles diaphanes (2) » qui tremblent sur le feuillage printanier, la lune, éclairant l'eau qui fuit en caressant « la bordure mouvante de ses fleurs (3) ».

Cependant Klopstock ne mérite pas encore d'occuper le premier rang parmi les peintres de la nature. Nous avons vu qu'il ne sait pas disposer en un tableau clair et bien cohérent les traits qu'il lui emprunte. Les citations que nous venons de donner prouvent aussi qu'il s'attache plus à communiquer le vague de son émotion qu'à présenter des images bien ressemblantes d'une nature connue. Il « sent » plus qu'il ne regarde ; il entrevoit un parallélisme général du monde moral et du monde physique ; mais pour le traduire, il se contente généralement de symboles qui, selon la remarque de Schiller, n'enferment pas l'imagination dans des limites déterminées, les couleurs du printemps et de l'hiver, par exemple, et tous les bruits confus, compris sous la désignation « d'harmonies de la nature. »

Cela lui suffit, car c'est l'âme de la nature que son cœur invoque ; c'est elle qu'il fait connaître aux poètes allemands ; il se distingue par là des poètes de l'antiquité, et même des poètes classiques modernes qui l'avaient précédé. Sa conception de la nature se prêtait bien moins que la leur aux exigences d'une belle peinture, où la variété, la vérité et la netteté des couleurs sont nécessaires ; mais elle était d'une bien plus grande utilité pour le renouvellement de la poésie allemande ; jusqu'ici les poètes n'avaient connu qu'une nature morte, des plantes et des minéraux ; Klopstock leur révéla une nature vivante ; les poètes modernes prendront, à leur tour, cette âme de la nature pour confidente de leurs désillusions et de leurs souffrances morales ; peut-être la précision et la nette ressem-

(1) XI, 372.

(2) Ibid.

(3) .. Ein wehendes blumenvolles Gestade, XI. 386.

blance d'une description pittoresque auraient-elles nui à l'efficacité de l'innovation de Klopstock ; être sympathique, et âme universelle du monde, la nature doit rester sous des traits indécis, concordant avec la vague existence que notre imagination peut lui prêter.

Spontanément s'offre ici à nous une parole, une transition si l'on veut, qui s'est présentée à Herder et à Schiller, et s'imposera aussi à tous ceux qui voudront faire une étude détaillée de l'œuvre de Klopstok. C'est qu'il est moins facile de clore cette étude que de la commencer. La Messiade, envisagée dans sa totalité, présente de tels défauts que pour ne pas la rejeter avec impatience il faut se rabattre sur les détails. Mais ces détails sont innombrables et ont tous quelque beauté. Les beautés élégiaques et idylliques, en particulier, sont ici en profusion. Le poème, comme dit Schiller, est un trésor de sentiments élégiaques ; les discours de Jésus et des anges, des apôtres, des juifs amis de Jésus et des patriarches, sont de pénétrantes élégies ; la conception chrétienne de Klopstock ne comportait point de mesure, point d'excès de ce genre de beauté ; l'histoire de la rédemption et des origines du christianisme n'offre elle-même qu'une sombre élégie ; même les discours des démons, de Philon et de Judas appartiennent au genre élégiaque; ce sont des méditations où l'angoisse s'associe à la haine et à la fureur au lieu de se dissoudre en larmes mélancoliques ; mais le ton fondamental de ces morceaux et l'effet qu'ils produisent c'est la disposition propre au genre élégiaque, la conscience d'un malheur sans remèdes, la « désespérance » résignée ou révoltée, enfin l'espoir mélancolique de la félicite par delà le tombeau.

Nous voulons encore, avant de terminer ce chapitre, signaler un autre genre de beautés où l'empreinte chrétienne est visible ; Schiller l'y a trouvée trop saillante ; sa remarque, il est vrai, s'applique à toute la poésie de Klopstock *dont la muse est chaste supraterrestre, incorporelle, sainte, comme la religion qu'elle*

chante, et dont le procédé habituel est *de spiritualiser tout ce qu'elle met en œuvre.*

Ce procédé caractéristique de l'inspiration de Klopstock se montre à nu dans les comparaisons. A ce moment, la critique allemande n'étudiait pas encore l'épopée comme un tout organique ; ces poèmes paraissaient trop compliqués pour que l'attention ne se perdît pas dans leur labyrinthe. Pour préparer les voies à la création d'une épopée allemande, on démembrait les épopées anciennes, et l'on étudiait à part leurs éléments constitutifs. Les comparaisons, si abondantes dans Homère, et si naïves, si magnifiques dans Milton, avaient fait croire aux Suisses que ces petits tableaux étaient une des parties constitutives du poème épique. Breitinger écrivit un volumineux traité *sur la nature, le but, et l'emploi des comparaisons* (1).

Klopstock ne manqua pas d'orner son poème de nombreuses comparaisons ; mais il s'inspira de l'esprit du christianisme pour le choix des termes rapprochés. Les comparaisons d'Homère et de Dante sont pittoresques et instructives ; elles mettent en regard des objets qui ne s'appellent ni ne se repoussent nécessairement ; elles reflètent le ciel du midi, l'aspect précis des lieux, les formes des objets, la mer, les forêts, les montagnes, la vie des guerriers, des chasseurs, des laboureurs, des bûcherons, des marins ; elles mettent en présence l'homme et la nature, et les animent l'un par l'autre. Milton, lui, trace de grands tableaux d'une nature poétique que l'imagination compose à l'aide de traits conservés par la mémoire ou révélés par la lecture, les voyages et le génie. Klopstock n'a imité ni Homère, ni Milton ; ni la nature allemande, ni la nature en général ; pour produire dans le lecteur l'émotion forte et indéterminée, *l'état de l'âme* qui est le sien, il ne rapprochera pas un fait physique d'un phénomène physique, de telle sorte que les

(1) Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. 1740.

deux termes de la comparaison s'adressent au même sens, le plus souvent à l'œil ; la description du phénomène physique se rapporte, dans ses comparaisons, à un phénomène moral ; au lieu de s'éclairer les deux termes s'obscurcissent ; l'un efface l'autre de la mémoire ; les deux impressions se combattent, et il en résulte l'étonnement vague dont nous parlons. Mais si bizarre que paraisse presque toujours, au premier coup d'œil, le rapprochement, il est cependant fondé sur de nombreux rapports que la réflexion du poète a trouvés, et que celle du lecteur peut trouver à son tour ; de là cette parole de Schiller « que tout le plaisir que peut donner la poésie de Klopstock doit s'acquérir par un effort de réflexion.» Prenons des exemples.

Pourquoi le poète compare-t-il Joseph d'Arimathie, traversant la salle du Sanhédrin, à la lune paisible s'avançant dans les hauteurs du ciel. C'est qu'il fait abstraction du corps de ce personnage ; il ne voit en lui que l'âme sereine et douce, que le cœur pacifique, que l'intelligence calme et lumineuse dont l'assemblée aurait subi l'influence si elle n'avait été endurcie dans le mal. Cette âme lumineuse existe seule pour le poète chrétien ; délivrée de sa prison, elle rentrera un jour et s'absorbera dans l'océan de la lumière divine. Tels sont les raisonnements qui précédaient, chez ce poète, la composition d'une comparaison. Il subissait ici encore l'influence de la théorie suisse. Breitinger enseignait que dans les comparaisons même les plus spontanées en apparence, tout était calculé pour réaliser certaines intentions intellectuelles ou morales. Homère, par exemple, compare les prétendants frappés à mort à des poissons qui frétillent sur le sable; c'est pour montrer que la satisfaction d'Ulysse ressemble à celle d'un pêcheur qui a retiré de ses filets une grande quantité de poissons (1). Pourquoi Homère a-t-il comparé, au 24e chant de l'Odyssée, les âmes des prétendants que Mercure emmène, à un essaim de chauves-souris, alors que la pierre où

(1) Crit. Abh. I.

elles étaient attachées en grand nombre au fond d'une grotte s'est détachée ? Selon Breitinger, cette image devait rappeler la doctrine des Egyptiens et des Pythagoriciens qui donnaient aux ombres une nature indéterminée ; la chauve-souris appartient justement à une classe d'êtres qui tiennent de deux natures différentes ! (1).

Ainsi encore Klopstock dira : « Tel un athée contemple les noires nuées dans le ciel ébranlé par le tonnerre, ainsi Satan regarde Jésus. » — « Tel l'astre du crépuscule s'avance dans le ciel désert et répand sur nous ses rayons, ainsi l'âme de Daniel plane au-dessus des ruines de Babylone et les éclaire de sa lumière. » — « Nicodème reste impassible — tel un homme opprimé se retranche dans le sentiment de son innocence. » « L'assemblée est frappée de stupeur — telle une âme coupable s'étourdit sur ses fautes et sur ses blessures qui s'ouvriront au jour du jugement. »

Souvent même le lecteur a beau réfléchir, il n'arrive pas à découvrir l'analogie que le poète a dû entrevoir ; il faut toujours une longue explication pour relier les deux termes rapprochés ; Philon contredit par Nicodème, éprouve une rage sourde; tel dit Klopstock : « Tel, sur une montagne, que le pied ne foula jamais, s'amoncèle un orage menaçant ; de ses flancs se détache la plus sinistre des nuées chargée de tonnerre ; elle s'avance, solitaire, portant la flamme dévastatrice ; dédaignant les cimes des cèdres, et volant d'un point à l'autre du firmament, elle frappe de coups redoublés, et enflamme les montagnes boisées, et les superbes édifices des immenses citées royales » (2).

Les pensées d'Adramelech, à la vue de la terre, se pressent comme les vagues de la mer, quand l'océan sépara l'Amérique des autres mondes (3).

(1) Crit. Abh. XII.
(2) IV, 277.
(3) II, 835,

Les Sadducéens, irrités contre Philon, qui vient d'insulter Caïphe, ressemblent « à des coursiers belliqueux qui se cabrent devant des chars d'airain, quand la lance a percé le chef qui les conduisait. »

« Tels, lisons-nous encore, quand le sauvage ouragan foudroie la forêt et la renverse sur les longues crêtes des montagnes, quelques cèdres isolés restent debout, et portent leur tête dans la nue frémissante, ainsi quelques juifs résistent aux excitations de Philon ». (1)

La tendance manifeste de Klopstock dans ses descriptions et dans ses comparaisons, le tour même le plus ordinaire et le plus caractéristique de sa pensée, est de vouloir se soustraire aux limites du temps et de l'espace. Il a craint que ses images ne nous permissent de prendre pied sur terre. Le christianisme était pour lui la religion de l'au-delà. Il avait tout d'abord transporté son poème dans l'infini ; même lorsque ses personnages marchent sur la terre leur pensée est au ciel ; s'ils ne sont pas tous déjà des êtres surnaturels, ils aspirent tous à rentrer dans l'infini ; de là cette formule si fréquente dans le poème, « que la langue n'a pas de mots pour rendre les sentiments des personnages ; » de là aussi l'habitude qu'il a d'effacer pour ainsi dire, dans ses comparaisons, l'objet matériel en le rapprochant d'un terme abstrait.

Cette conception, instinctive ou intentionnelle, avait un caractère hardi. Elle faisait abstraction de la terre ; en ce sens, on conviendra que la Messiade exprime bien la pensée du christianisme ; le but du chrétien, c'est le ciel ; la terre, l'humanité, les passions méritent ses suspicions ; il n'est sûr du bonheur que dans la mesure où il anéantit l'homme en lui, c'est-à-dire le corps, et ne laisse subsister que l'âme ; il nous excite à mépriser la vie et tous les biens passagers ; pour le vrai croyant, il n'y a

(1) VII. 658

ni fortune, ni parents, ni patrie ; il quitte tout pour suivre Jésus et mériter le ciel. Ainsi font tous les héros de Klopstock.

Cependant ce n'est point là le christianisme tout entier ; ce n'est que le dernier période du sentiment chrétien, le triomphe de l'âme chrétienne, ses derniers gémissements et ses derniers renoncements, et son entrée dans le royaume de l'allégresse éternelle. Oui, à ce moment, la conception chrétienne ne saurait avoir d'autre interprétation que l'effusion lyrique, et il faut laisser à Klopstock la gloire d'avoir trouvé cette interprétation. Il est resté, comme il le voulait, digne de son héros, et digne de la religion chrétienne. Son âme fut aussi pure que celle des anges ; une aspiration infatigable le soutint dans les hauteurs des régions célestes, et s'il s'y égara, il faut avouer avec Schiller, qu'il n'en est jamais tombé.

Mais ici s'offre une question qu'il n'est pas possible d'éviter. Klopstock voulait composer une épopée chrétienne ! Ne pouvait-il pas, tout en conservant sa conception du christianisme, envisagé comme la religion du détachement des biens terrestres, et de l'aspiration permanente à la félicité céleste, trouver dans l'histoire de l'âme chrétienne la matière de récits épiques. Le christianisme, après tout, en nous proposant pour but l'infini, nous engage dans une lutte contre des penchants puissants de notre nature ; il ne réussit pas souvent à détacher l'homme de la terre autant qu'il paraît l'être dans la Messiade ; le chrétien n'est pas toujours, n'est pas tout d'abord, cette créature passionnée pour le ciel, telle que nous la voyons ici. Avant d'être chrétien, il a fallu que l'homme se dépouillât de son paganisme natif ; dans son ascension vers Dieu, il a choisi une voie à lui ; jusques dans la perfection son originalité se fait jour, et le saint ne diffère pas moins du saint que le démon du démon.

C'est le point de vue où se sont placés les maîtres de l'épopée chrétienne, Dante et Milton. Dans l'élu de Dieu, dans le chrétien, ils ont observé l'homme ; ils ont peint la lutte pathétique, permanente, et toujours intéressante, acharnée et douloureuse de

l'âme et du corps, du bien présent mais éphémère et de l'aspiration divine.

Ces objections sont justes, et nous avons vu Klopstock essayer d'opposer le paganisme au christianisme ; mais après une courte homélie il s'est hâté de quitter ce terrain. Il a été aussi préoccupé, dès les premiers jours, d'introduire dans son poème un tableau de la purification de l'humanité par la rédemption, et de déterminer la situation du juste et du pécheur par rapport à Dieu et au démon. C'était le sujet même de la Divine Comédie. Ainsi, au cinquième chant, il prononce cette parole singulière : « Les péchés des hommes passent devant Jéhovah » et il se contente de cette indication abstraite ; il la développe ensuite dans une vision du jugement dernier, qui est une simple énumération dénuée de poésie. Il entrevoyait donc une conception épique du sujet, la conception même de Dante. Pareillement, il voulait reprendre la conception de Milton, et il a préparé, au début de son poème, une gigantomachie ; mais, il a passé outre, ramené toujours, après avoir aperçu l'élément épique du sujet, à sa conception lyrique et ascétique. Ses devanciers avaient pris pour héros l'homme coupable, lui, l'âme pieuse méditant sur un mystère. Dante et Milton s'étaient ménagé un espace à franchir, une marche en avant ; Klopstock nous place à la fin de la carrière, aux pieds de la croix, aux portes du ciel dont nous arrosons le seuil de nos larmes. Dès lors tout élément épique disparaissait.

Il n'est donc pas possible que la Messiade offre des analogies essentielles avec la *Divine Comédie* et le *Paradis perdu* puisqu'elle appartient à un autre genre poétique ; mais il est évident que cette différence de nature laisse place encore à de nombreuses analogies secondaires. Ces trois poèmes s'inspirent, en effet, de la même religion ; ils emploient le même merveilleux et souvent les mêmes personnages ; ils tendent au même but, qui est la purification de l'âme. Nous ne sommes pas du tout de l'avis de Mme de Staël qui place la *Messiade* sur la même

ligne que ces deux autres poèmes, sinon au-dessus; nous croyons seulement que la distance qui la sépare de ces grandes œuvres n'est pas assez grande pour qu'il puisse être excusable de ne pas la nommer auprès d'elles. Nous pensons qu'il est juste d'honorer Klopstock en rapprochant son poème de celui de Dante et de celui de Milton; un semblable parallèle, quelque superficielles que soient les ressemblances entre ces trois œuvres, appartient au sujet de cette étude.

CHATITRE VI.

COMPARAISON DES TROIS ÉPOPÉES : « LA DIVINE COMÉDIE, LE PARADIS PERDU, LA MESSIADE ».

Une analogie frappante entre toutes les épopées chrétiennes, entre les nôtres surtout, analogie qui constitue une différence caractéristique de l'épopée chrétienne et de l'épopée historique se présente déjà dans les *Invocations*.

Ce ne sont plus, en effet, dans nos trois épopées, de simples formules pour donner au récit le tour impersonnel d'une histoire placée sous la responsabilité de la muse ou d'une divinité, pour annoncer une description, un dénombrement de guerriers ou de vaisseaux. Elles révèlent les intentions du poète, le but moral où il tend, parfois même le caractère littéraire de son œuvre (1); elles initient le lecteur à ses espérances, à ses sentiments de joie et de tristesse, à ses fréquents découragements. Elles sont nécessaires pour créer en nous une imagination chrétienne, docile à un genre d'imitation qui n'est pas toujours celui de la simple nature et des passions universelles ;

(1) Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst ?
Weihe sie, Geist Schoepfer, vor dem ich hier still anbete,
Führe sie mir, als deine Nachahmerin, voller Entzückung,
Voll unsterblicher Kraft, in verklaerter Schoenheit, entgegen: I-9-12.

enfin ; elles ôtent au poème le caractère d'un récit poétique pour lui communiquer la solennité d'un acte religieux, la gravité et la sublimité d'une *Révélation* (1) ; ces poètes nous disent que la matière qu'ils traitent l'emporte infiniment sur les imaginations du paganisme, et demande un essor sublime (2); la carrière où ils marchent n'a été parcourue par aucun mortel (3); ils y avancent en tremblant (4), appelant à leur secours tous les pouvoirs célestes, Dieu, l'Esprit-Saint, la Muse de Sion, les Muses antiques, le Génie et la Vertu créatrice (5), dons du ciel, l'Innocence et la Pureté (6), mères des grandes pensées.

Ces *invocations* multipliées ne donnent pas seulement à l'épopée chrétienne un caractère tantôt didactique, tantôt lyrique ; elles répandent aussi dans le poème un charme d'intimité dont les autres épopées, où l'impersonnalité du genre

(1) That... I may assert eternal Providence
And justify the ways of god to men. P, p. I. 25.
Menschen, wenn ihr die Hoheit kennt, die ihr damals empfinget
Da der Schoepfor der Welt Versoehner wurde, so hoeret
Meinen Gesang... M. I. 18.

(2) My adventurous song
That with no middle flight intends to soar
Above the aonian mount, while it pursues
Things unattempted yet in Prose or in rhyme.

(3) L'acqua ch'io prendo giammai non si corse. Par. II. 5.

(4) Mit der bebenden Stimme — Mit verziehnem Straucheln ..
Komm und leite den Schritt des Wankenden... VIII. 5.
Immer weiter komm'ich auf meinem furchtbaren Weg... X.

(5) O Muse, o alto ingenio, or m'aiutate. Inf. II. 2.
O sante Muse... Purg... I. 8.
O buon Apollo ! o divina virtù .. Par. I. 13. 22.
O diva Pegasea che gl'ingegni... fai gloriosi. XVIII. 82.
O Isplendor di dio... Dammi virtude... XXX. 97.
Comp. encore les invocations de Milton. I. IV. VII. IX ; et celles de Klopstock : I. II. III. IV. VII. VIII. X, XI.

(6) Rein sei das Herz...
The upright heart... and pure...

épique est mieux sauvegardée, n'offrent pas d'exemple; elles créent entre le poète et le lecteur une sorte de collaboration, un commerce familier et une étroite sympathie, entretenue par des confidences touchantes. Ces poètes nous ouvrent leur cœur; ils nous associent à leurs craintes, à leurs espérances et à leurs joies. Il nous semble à la fin que nous avons secondé leurs efforts, et que la communauté d'un long labeur a établi entre eux et nous un lien de fraternité.

Les *invocations*, dans Klopstock, ont, en outre, ceci de particulier, qu'elles annoncent l'un des principaux défauts de son poème. Lorsque Dante et Milton parlent du caractère religieux de leur sujet, de l'art nouveau, exceptionnel, que commande l'épopée chrétienne ; lorsqu'ils récusent le jugement de la foule ignorante et des lecteurs mondains, il ne faut pas les prendre au mot ; ils veulent plaire, comme tout poète, à l'homme de goût, quel qu'il soit ; l'auteur de la Messiade, au contraire, écrit réellement, comme il le dit, pour des chrétiens, et même pour cette classe spéciale de chrétiens qui mettent les beautés de la religion et de la morale au-dessus des beautés poétiques (1). Il conforme son invention, son style, et les mœurs de ses personnages, à la doctrine de ses *invocations*, notamment de la première que nous venons de citer.

Au contraire, Dante et Milton, nous l'avons annoncé, tout en prenant pour auditoire une élite de chrétiens, comme Klopstock, et pour but la glorification de la religion, *ne conçoivent pas le christianisme de la même manière* au point de vue de son emploi en poésie ; ils savent et ils disent que la destinée de l'homme est de gagner le Ciel, et que la prière ouvre les voies qui mènent à Dieu; mais ils n'oublient pas que l'art de plaire par la poésie consiste à observer la nature et l'homme, et à peindre les passions;

(1) ..... ihr vor allen, ihr wenigen Edlen
Theure, herzliche Freunde des liebenswürdigen Mittlers,
Ihr mit dem kommenden Weltgericht vertrauliche Seelen.
Hoert mich... M. 1. 20. 25.

aussi ne justifient-ils pas au même degré que Klopstock les appréhensions que font naître leurs *invocations* et leurs intentions chrétiennes ; ils traitent dans leurs sujets chrétiens ce qu'ils y trouvent de plus semblable au fonds humain en général ; et sans dénaturer la religion dont ils s'inspirent ils approchent d'autant plus de la perfection poétique qu'ils montrent plus clairement, sous le costume chrétien, les passions universelles. Ils pensent que le chrétien, tout en cherchant dans leurs poèmes une image imposante de sa religion, leur demandera surtout un plaisir désintéressé et poétique, et que le jugement qu'il prononcera sur leur œuvre sera motivé par les règles générales de la poésie, les mêmes pour tous les poètes, chrétiens ou païens ; au lieu que Klopstock, faisant œuvre de piété, s'imaginera de nous montrer des gens pieux, considérant la vie comme une épreuve, les prières, les cantiques, les pleurs et la vertu comme l'idéal d'une vie prudemment chrétienne ; Klopstock, en *poète pieux, soumet la poésie à la foi* ; Dante et Milton, *poètes* avant tout, profondément chrétiens sans doute, *soumettent la religion aux lois de la poésie* ; ils ne sacrifient pas les droits de l'imagination à ceux de la foi ; Klopstock se croirait coupable s'il hésitait à le faire (1).

Dès que nous abordons les parties essentielles de ces poèmes, à commencer par la composition de la *fable* et la création d'une *action*, nous trouvous de profondes différences entre Dante et les deux poètes de race germanique d'une part, et d'autre part, entre ces deux derniers eux-mêmes.

Tous trois s'inspirent des préceptes de composition formulés par Aristote d'après la nature et les chefs-d'œuvre. Ils commencent, comme il convient à l'épopée, par rattacher le monde surnaturel à la terre, à l'exemple d'Homère, dont ils adaptent la conception à l'épopée chrétienne. Dante paraît en ce point plus original que ses deux émules, parce qu'il imite les

(1) Voir, ch. III. son discours sur la poésie sacrée.

voyages dans l'autre monde si fréquemment décrits dans les légendes du moyen âge, et particulièrement ceux d'Énée et de Saint Paul (1); Milton et Klopstock, sont plus classiques; comme Homère, au début de l'Iliade et de l'Odyssée, ils nous font assister, dans le premier et le deuxième livre de leurs poèmes, aux délibérations des Puissances surnaturelles, et donnent à Dieu, au Fils et au Saint-Esprit, aux anges et aux démons, différents rôles qui rappellent l'intervention des divinités païennes, de Jupiter et de Junon, de Thétis, de Minerve et d'Apollon entre les deux partis en lutte dans les épopées homériques.

Dans l'ordonnance de leurs poèmes, tous trois s'inspirent également des épopées classiques même quand il paraissent s'éloigner le plus des formes consacrées; Dante, en effet, soumet son imagination, comme l'avait fait Virgile son maître, aux règles les plus sévères de la composition; « persuadé qu'il est que de l'exacte correspondance des parties résulte une harmonie admirable et le plaisir de la beauté » (2) il enferme son action dans des lignes parfaitement symétriques; il marque avec précision la forme générale et les traits caractéristiques des lieux où il conduit son action; il soutient l'attention par des indications de temps (3), proportionne les parties (4), et réalise enfin cette exacte unité aristotélique à laquelle il vise (5), et

(1) Tu dici che di Silvio lo parente... Andovvi poi, lo vas d'elezïone... Inf. 13.28.

(2) Quella cosa l'uomo dice esser bella, le cui parti debitamente rispondono... L'ordine rende un piacere non so che d'armonia mirabile. — Convito.

(3) L'action dure dix jours. Le détail en est donné au cours des évènements dans les chants : 1, 31, 34, de l'Enfer, — 2, 9, 19, 27, du Purgatoire, — 27, du Paradis.

(4) Les chants ont environ 130 vers, le plus court 115 (Enfer. 7), les plus longs 155.

(5) Poétique, VIII : c'est-à-dire telle qu'on ne peut rien y déranger sans disjoindre ou altérer l'ensemble.

qu'il tient pour le principe de la vie dans le monde et dans l'homme, et dans les imitations poétiques de l'un et de l'autre.

Par là, Dante conquérait à la poésie moderne la beauté des formes antiques ; il montrait que le christianisme et les civilisations modernes pouvaient recevoir les formes parfaites créées par l'instinct poétique des Grecs ; il prouvait lui-même qu'un poète chrétien, aussi bien qu'un poète païen, pouvait soumettre aux lois de la poésie les matières qu'il empruntait à sa religion, et leur donner « l'ordre lumineux », la symétrie parfaite des lignes, et l'harmonie vivante des proportions ; désormais l'Europe pouvait entrer dans la période de la Renaissance et adorer la beauté antique ; l'indépendance de son génie était sauvegardée. Cet acte de génie élève Dante non seulement au-dessus de ses deux successeurs, mais encore au-dessus de tous les poètes des temps modernes, quelqu'originaux qu'ils aient été.

Milton a disposé sa matière sur le plan de l'Énéide ; il pénètre directement au cœur de son sujet et place sous nos yeux l'enfer (I-II), le ciel (III), le paradis terrestre, et le premier couple (IV), puis, par voie de récits, lee évènements antérieurs à l'action (V.VIII) ; la catastrophe arrive au 9e chant ; Satan vainqueur regagne l'enfer, pendant que le Péché et la Mort viennent prendre possession de la terre (X), et que l'archange chasse l'homme coupable du paradis ; après cela le poète rétablit par des récits prophétiques la sérénité des impressions épiques, et rattache le présent à l'avenir le plus lointain : disposition simple, moins *une*, toutefois, et moins entière que la construction dantesque ; car on pourrait abréger les discours de Dieu, de Raphaël et de Michel, sans nuire à l'ensemble ; on aimerait aussi plus de précision dans la description des lieux et dans leur position par rapport les uns aux autres ; les orbes concentriques, par exemple, les ténèbres extérieures et le pont sur l'abîme ne présentent pas à l'imagination des formes aisées à saisir.

Klopstock, comme Milton, essaie de disposer sa fable sur le

plan de l'Énéïde ; mais il ne tarde pas à se répandre en discours, et néglige entièrement cet ordre lumineux dont le vaste ensemble de l'épopée ne peut se passer ; bien inférieur à Dante et à Milton, il n'a pas trouvé pour ses matières une disposition simple, un développement progressif, et un intérêt dramatique ; et comme cet intérêt peut seul déterminer le plan général et la proportion des parties, la marche et la durée de l'action, où il fait défaut, il n'y a rien de tout cela, et le poème n'est pas *composé*.

Nous avons défini plus haut l'*action dramatique* et montré que l'épopée chrétienne ne comportait pas ce genre d'action. Aussi ne la trouvons-nous pas dans nos épopées ; mais Dante et Milton, à force d'habileté, nous donnent cependant l'illusion d'une lutte et de danger présents et continuels. Dante, en particulier, sait provoquer en nous des appréhensions très vives ; il excite notre curiosité par la parole et le silence, par les larmes, les gestes et les attitudes des personnages qu'il montre à l'imagination en pleine lumière, êtres vivants, présents, éminemment naïfs et pathétiques, dans la joie comme dans la tristesse.

Même dans le ciel l'intérêt languit rarement, et si la principale qualité d'une narration épique est d'éveiller constamment la curiosité, Dante l'emporte non seulement sur Milton et sur Klopstock, mais il se place même auprès d'Homère ; son récit n'est pas moins dramatique sur les hauteurs du ciel que dans les profondeurs de l'enfer, et l'émotion qu'il excite alors, pour être d'une autre nature, n'est pas moins vive, encore qu'elle se communique à moins de personnes, par la difficulté qu'il y a d'intéresser les hommes à la poésie du ciel (1).

Dans le *Paradis perdu*, ni la *fable*, beaucoup trop ample pour le sujet qui la remplit, ni l'*action*, trop longtemps sus-

(1) De la foi d'un chrétien les mystères terribles. — D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

pendue, ne possèdent les qualités que nous admirons dans la *Divine Comédie*. Obligé d'éveiller nos appréhensions par la peinture d'une assemblée de héros « tels que l'imagination humaine n'en avait encore jamais réunis en corps, » le poète (1) ne peut empêcher dès lors l'intérêt de languir dans le reste du poème, car la puissance divine interdit aux chefs de l'enfer de passer des paroles aux actes, et de justifier les craintes que leurs menaces ont suscitées ; la seule entreprise digne d'eux serait d'appliquer *leur prouesse surhumaine* (2) à reconquérir leur séjour natal ; la lutte contre Dieu peut seule manifester leur héroïsme ; Moloch prouve qu'elle est avantageuse et nécessaire : « ou bien, en effet, leur substance est périssable et Dieu attaqué les anéantira ; ou bien ils sont impérissables et ils goûteront, même dans la défaite, le plaisir de la vengeance (3).»

Mais le sujet du poème était la chute de l'homme, c'est-à-dire, en définitive, le phénomène psychologique de la tentation, manifesté, il est vrai, par des faits, mais incapable néanmoins d'éveiller une appréhension dramatique. Il n'y a ici de lutte ni entre Dieu et le démon, ni entre le démon et l'homme ; aussi la faute d'Ève, par les évènements qui la préparent si lentement, si solennellement, ne suscite-t-elle pourtant à aucun degré cette attente pleine de saisissement que nous communique le poète grec, en nous rapprochant lentement du moment où Achille s'élance à la poursuite d'Hector, ou bien de celui où le héros de l'Odyssée va s'enfermer avec les prétendants. Une fois la faute commise, le poète s'arrête trop longtemps à en décrire les suites, essayant, sans y réussir autant qu'on l'espère d'un si grand artiste, de varier et d'amplifier sa matière par les plaintes touchantes qu'il prête au premier couple, plus infortuné que coupable, et par des récits où il va « d'une aile humi-

(1) I. 375.

(2) I. 558.

(3) I. 634.

liée et engourdie (1) », comme il dit lui-même, du genre descriptif et didactique à l'élégie, sans retrouver la sublimité pathétique des premiers chants, ni la suavité de l'Eden, ni même l'éloquence des dramatiques récits de Raphaël.

Ainsi l'*action* artificiellement construite n'est ni fortement nouée, ni constamment progressive et intéressante, ni enfin capable d'emporter notre adhésion et de se faire prendre au sérieux ; et le poème se compose plutôt de tableaux admirables disposés en pleine lumière dans le cadre d'une fable très simple que du récit d'un grand drame où des forces contraires, capables de s'équilibrer, provoquent en nous l'imitation de la lutte qu'elles se livrent ; ajoutons toutefois que l'intérêt, c'est-à-dire la curiosité admirative et sympathique ne languit presque jamais et que le poète, ses personnages, son art enfin, le tiennent à peu près constamment en éveil ; seulement ce n'est pas dans le pathétiqqe de l'action proprement dite qu'il s'alimente, mais dans les *pensées*, dans les *caractères* et dans les *mœurs*. Ceci nous conduit à comparer ces parties de l'art dans nos trois épopées chrétiennes.

Inférieures par la nature même du fonds chrétien à l'épopée homérique sous le rapport de l'*action*, les trois épopées chrétiennes que nous étudions compensent ce défaut par de nombreuses beautés : elles mettent en scène, principalement les deux premières, des caractères intéressants ; elles peignent les passions avec vérité et avec force ; elles ouvrent des perspec tives profondes sur l'infini ; elles charment le cœur par des émotions ou douces ou pathétiques, l'imagination par une foule d'inventions propres au christianisme, l'intelligence par de grandes doctrines.

Du reste ce n'est pas le propre de l'imitation épique de saisir l'âme avec autant de force que le fait la tragédie. Cette

(1) ..... unless an age too late, or cold climate, or years damp my intended wing depress'd.... IX. 44.

perfection de l'illusion que donne la représentation complète et vivante des conflits n'appartient pas à un genre qui s'adresse à l'imagination par le récit ; l'Iliade même nous intéresse plus par les caractères et par les passions que par le drame ; aussi les beautés dont nous avons parlé composent-elles un trésor de poésie chrétienne qui peut bien, à tout prendre, balancer les mérites réunis des épopées classiques.

Dante, en effet, se plie à tous les tons ; il peint toutes les passions avec autant de naturel et de naïveté, plus d'énergie et dans un bien plus grand nombre de situations pittoresques que ne le fait *Homère* lui-même.

Milton a créé un caractère d'une grandeur incomparable, et il a décrit avec un charme inimitable les sentiments de l'humanité naissante.

Klopstock a exprimé avec une éloquence touchante la mélan colie et l'enthousiasme chrétiens ; tous trois enfin ont approche souvent de leurs modèles anciens pour l'art et pour le style.

Ce qu'on appelle *mœurs poétiques* dans l'épopée se rattache, chez le poète chrétien bien plus étroitement que chez le poète païen, à une *doctrine* ; les invocations nous l'ont déjà montré ; rien de plus naturel assurément ; chaque âge met en action la conception qu'il s'est faite des rapports de l'homme avec Dieu ; mais la conception chrétienne est infiniment plus compliquée que la conception antique ; aussi, tandis que le poète ancien met tout en poésie et en action, ceux-ci s'arrêtent-ils pour professer, polémiser ou chanter ; qu'ils nous racontent, en effet, l'histoire de la chute, de la Rédemption ou de la Purification, comme ils s'inspirent d'un dogme, ils ne peuvent éviter de faire alterner le *récit* des faits avec l'*enseignement* du système qui les explique , et avec les *chants* dûs à Dieu pour ses bienfaits ; leur génie eut-il même assez de vigueur créatrice pour transformer la doctrine en actions, en sentiments et en images, il faudrait encore compter avec la foi et avec les prédilections des lecteurs ; ceux-ci veulent qu'on leur parle de ces doctrines

qui les intéressent ; ils reprochent même aux poètes de les embellir, et le poète n'est que trop tenté de les exposer. Comment songerait-il à dissimuler ce qui a allumé en lui la flamme de la poésie, et entretient la force de son inspiration, Dante, sa politique, et sa théologie, Milton, son austère puritanisme, Klopstock, son doux piétisme ? Aussi veulent-ils positivement instruire et être, pour parler avec Platon « des faiseurs de fables austères et utiles dont le ton imitera le langage de la vertu » ; ils mettront en action, mais non toujours en poésie, les doctrines qu'ils exposent ailleurs, Dante, dans son *Banquet* et dans son livre sur la *Monarchie ;* Milton, dans son *Système du gouvernement de l'église*, dans l' *Apologie pour Smectymnuus* , dans l'*Areopagitica* etc. ; Klopstock, dans son *discours de Pforta* et dans ses dissertations. Chacun d'eux, en un mot, a son *système.*

Aussi le *caractère* le plus en vue, dans une épopée chrétienne, est-il celui du poète ; qu'il le veuille ou non, ses *idées* et ses *passions* sont l'interprétation d'une conception didactique ; plus les modes de l'activité humaine sur lesquelles elle porte sont nombreux, plus sa poésie devient substantielle.

Dante est le plus didactique et le plus grand des trois.

Son christianisme embrasse la vie de l'individu et la vie publique, le gouvernement des âmes et des corps, et l'univers même. La religion, pour lui, n'est pas un culte, comme pour Klopstock, mais un système à la fois théologique et politique absolument inattaquable et fondé, il le croit, sur la parole de Dieu ; à l'application de ce système est attaché le salut du monde ; le défendre, l'exposer, le faire triompher est une tâche sainte et divine ; parlant au nom de Dieu le poète le prend de haut avec les pontifes, les empereurs et les rois ; il a la solution de toutes les difficultés qui peuvent embarrasser l'homme d'état, le prêtre, le guerrier, l'artiste, le moine, le théologien ; à son système il rapporte tout ce qui est, et a été ; les mythologies, les poésies, les philosophies, la science du moyen âge s'y fon-

dent et s'y organisent en une vaste synthèse, de cet amas énorme de choses hétérogènes réunies en un tout organique sous l'action d'un cerveau puissant, surgissent toutes les beautés de la poésie.

Trois siècles plus tard Milton ne peut plus concevoir avec autant de netteté que Dante l'organisation d'une société à la fois politique et religieuse. C'est que déjà le christianisme ne pénètre plus le monde chrétien. Une scission s'est faite entre la foi et le libre examen, et le poète comprend que son fanatisme n'aurait ni adeptes ni écho ; aussi n'est-il pas hardiment didactique comme Dante.

Celui-ci espérait encore remédier aux maux dont souffrait le monde par sa science de toutes choses et par l'efficacité de ses tableaux poétiques, où il prêchait ses réformes sociales, les vertus publiques et privées, et châtiait tous les vices. Il recevait de son temps la conception de sa double monarchie ; sous la conduite de ses deux chefs naturels, l'humanité allait remplir sa double destinée ; tourné vers le passé qui lui présentait cet idéal, il ne voyait que révoltes sacrilèges dans les premiers efforts des peuples pour s'organiser en nationalités isolees, selon des conceptions nouvelles, dérivant du libre examen, des droits naturels des individus, et du caractère des peuples.

Milton, lui aussi, vit dans une époque troublée ; tout se transforme autour de lui, les mœurs et les idées, les sentiments et la littérature ; il croit, comme Dante, que le monde marche à sa ruine parce qu'il a rejeté le fil conducteur que la religion lui avait mis dans la main ; il est profondément découragé et irrité comme Dante ; il voudrait réorganiser la société civile et la société religieuse et les fortifier l'une par l'autre ; sa foi est aussi ardente que celle de Dante ; mais c'est la foi d'un poète protestant ; il ne peut pas dogmatiser, prophétiser et prêcher avec la confiante hardiesse du poète catholique ; il ne peut parler qu'au nom du libre arbitre ; rejetant la monarchie et le dogme, il installe à leur place la république et la libre pensée

à celle-ci il donne pour guide et pour loi la Bible, mais en vain; aussi se borne-t-il dans son poème à présenter un tableau intentionnellement satirique du bonheur et de la pureté des premiers humains, et à prédire à leurs descendants une éternité de malheurs. Lorsqu'il se hasarde à exposer ses doctrines, malgré l'ardeur de ses convictions, il n'a ni l'accent de la persuasion naïve, comme Dante, ni l'éloquence abondante d'un homme qu'un auditoire sympathique excite à parler. A la fin, il s'en faut peu qu'il ne nous fasse prendre parti contre la divinité, et il le devrait en bonne logique, car elle représente le dogme, le catholicisme et la monarchie.

Cette *conception religieuse politique et sociale* sur laquelle reposent la *Divine Comédie* et le *Paradis perdu*, et d'où ces poèmes reçoivent une imposante grandeur n'existe plus même à l'état rudimentaire dans la *Messiade*, et, en cela, le poème présente, à son désavantage, une triste image de la civilisation allemande au dix-huitième siècle. Il y a cependant quelques analogies entre l'époque dont Dante trace le tableau poétique et celle où Klopstock apparaît ; pour ce qui concerne la langue et la poésie, cela est manifeste ; cette renaissance de la poésie est un indice du réveil du sentiment national ; il s'affirme, ici et là, avec énergie, en Italie contre l'influence germanique, contre la théologie, la papauté et ses alliés, en Allemagne contre la prépondérance politique et littéraire de la France ; dans l'un et l'autre pays se prépare une organisation politique nationale ; les deux épopées consacrent la ruine de la suprématie étrangère en émancipant la langue et le génie particuliers de ces peuples ; là c'est le génie latin et la scolastique, ici le génie français qui succombent ; une nouvelle ère commence pour ces nations, et leurs épopées, très inégalement populaires, ont exercé une influence lointaine sur les autres littératures, et sur la vie publique.

Toutefois, ce caractère de grandeur que la *Messiade* reçoit des circonstances où elle paraît s'efface dès qu'on regarde les choses

de près. Ici la poésie, la vie publique et la religion forment autant de domaines isolés et sans action réciproque les uns sur les autres. Au moins en Angleterre les passions religieuses se confondaient-elles encore avec les passions politiques; Cromwel et son secrétaire Milton voulaient organiser et gouverner le monde en s'inspirant de la Bible. Frédéric II, au contraire, méprisaient les poètes et les théologiens allemands ; ils le méritaient; Klopstock ne pouvait par conséquent faire aucune place à l'état, ni à la théologie, ni, en général, à quoi que ce soit de positivement national dans son poème; il a fallu qu'il se créât un sujet tout idéal ; cette nécessité où il était de détourner ses regards du monde réel est dangereuse pour le poète et pernicieuse à l'inspiration. On peut voir par son insuccès combien la doctrine a secondé le génie chez ses prédécesseurs ; elle est la substance même de leurs épopées ; la *Messiade,* au contraire, est l'épopée d'un peuple qui n'a plus de doctrine ; inquiet de ne rien pouvoir affirmer et enseigner, il se tranquillise en se plongeant dans l'émotion.

Nous avons déjà montré comment l'insuffisance de la doctrine avait déterminé, dans la Messiade, la faiblesse des *caractères* et des *passions*. Dante et Milton mettront pareillement leur doctrine en action dans des *caractères* diaboliques, divins, et humains.

A l'époque où se place le poète italien, les *démons,* définitivement soumis à Dieu, ne peuvent plus rien entreprendre contre le ciel. Par la foi et par la prière l'homme peut les vaincre. Démons antiques et bibliques, ils sont tous enfermés et répartis dans l'enfer où ils s'unissent à Dieu pour produire l'harmonie et la justice. Ils s'empressent sans résistance à exécuter les ordres du ciel ; ils ont perdu toute conscience de leur dignité primitive et tout souvenir des joies du ciel ; l'élément divin leur a été retiré; ce sont des démons en quelque sorte théologiques ; mais l'art du poète leur communique la pleine réalité de la vie ; ils ne souffrent pas ; ils accomplissent avec

empressement et parfois avec une sinistre gaieté leur métier de surveillants et de bourreaux ; nous les voyons agir ; nous frémissons avec le poète lorsqu'ils s'approchent de lui et flairent d'un air férocement joyeux l'étrange voyageur. Leur chef, immobile au fond du gouffre, où l'a précipité la masse de son péché, Atlas écrasé sous la pointe du cône que forment les crimes de l'humanité, est absolument impassible; un mot suffit pour abattre la colère des autres, paralyser leurs desseins et indiquer leur situation par rapport à Dieu : « *On le veut là-haut !* — *Brute ! Eloigne-toi !* — Partiti, bestia ! — Vuolsi cosi colà dove si puote — Cio che si vuole, e più non dimandare ! » (1).

Dans les deux poèmes modernes, le caractère des démons est moins simple et leur rôle moins nettement tracé que dans le poème du moyen-âge. Le poète a voulu fondre en un seul deux caractères contradictoires, celui du démon des premiers âges, redoutable à Dieu et capable de diriger une action dramatique, et celui du moyen-âge, faible, impuissant, et transformé par les progrès de l'incrédulité en un symbole mythologique.

Milton a essayé de résoudre cette contradiction ; il semble avoir voulu d'abord personnifier en *Satan* la puissance du mal. Il est impossible qu'il ait pensé à le faire admirer et préférer à Dieu ; mais, selon la remarque de Gœthe, il se sentait, en qualité de révolutionnaire vaincu, plus de goût pour le démon que pour Dieu. Il a peint sous les traits des démons du premier âge de la création autant de représentants de la race humaine, impatiente, insoumise, hardie et infatigable, orgueilleuse et vindicative. C'est par son héroïsme, sa témérité, sa ténacité, son amour de la liberté que Satan nous intéresse et qu'il appartient au plan du poème, bien plus que par ses déguisements et ses tristes exploits. Il représente pour nous la sainteté de la liberté, la dignité de la conscience, l'indignation des âmes généreuses contre un pouvoir illégitime. C'est un Anglais, tel

(1) Enfer. V. 23. — VII. — XII. 19. — XXI. 83.

qu'aucun génie de cette nation n'en a imaginé de plus entreprenant, de plus indépendant et de plus conforme à l'idéal du caractère national ; et si le poète ensuite le rapetisse pour aboutir à un dénouement logique et orthodoxe, il faut convenir qu'il ne réussit pas à éveiller nos sympathies pour son adversaire.

Les *autres démons* sont également intéressants. Le gouvernement de l'enfer est organisé sur le type d'une monarchie constitutionnelle ; le roi, élu pour son héroïsme et son éloquence, est assisté par une assemblée de pairs (1) ; chacun d'eux a ses mérites propres, ses aptitudes, et un caractère bien déterminé, comme les héros d'Homère (2).

Klopstock, nous l'avons vu, a voulu imiter de près l'enfer de Milton, de même qu'il empruntait à ce poète sa cosmographie, et sa hiérarchie célestes ; mais, en cela, il ne fut qu'imitateur, c'est-à-dire qu'il dénatura son modèle pour atteindre à l'originalité. Il négligea trop la clarté, l'ordre et la précision dans la description des localités. Pareillement, en introduisant dans son poème les démons de Milton, il leur ôta leur caractère, c'était son droit, mais il ne réussit pas à les rendre intéressants ; c'est à peine si nous les prenons au sérieux ; il n'y a rien dans la Messiade qui, à notre goût, sente à ce point le jeune pasteur, artisan de rhétorique pieuse. Toutefois, si ces démons sont peu intéressants, mesquins, diserts et fatigants, c'est qu'ils reproduisent aussi, nous l'avons montré, le caractère national. Il règne dans l'enfer de la Messiade la même confusion que dans la nation, les mêmes jalousies que dans les Universités, les mêmes haines qu'entre théologiens. Le démon Abbadona lui-même, le caractère le plus original du poème, ne pouvait se concevoir qu'au XVIIIe siècle, dans ce milieu piétiste où la vivacité du sentiment compensait la faiblesse de la foi; en rou-

(1) ..... Pandœmonium, the high capital
Of Satan and his peers..... . I. 757.

(2) Εἰσάγει αλλ'ἔχοντα ἤθη. Poétique, XXIV.

vrant le ciel à l'ange rebelle, Klopstock montrait combien son génie était peu fait pour peindre des luttes épiques ; il montrait aussi combien il ressentait peu ce fanatisme religieux qui est la Muse de l'épopée chrétienne ; il acceptait, sans y prendre garde, des idées qui excitaient son indignation ; il touchait à l'un des dogmes fondamentaux de la religion qu'il se proposait d'affermir et de glorifier (1).

Aux trois *enfers* correspondent les trois *régions célestes*. — Ici nos trois poètes « marchent en tremblant » et multiplient les invocations. Il s'agit, en effet, de résoudre la plus grave difficulté de l'épopée chrétienne, il faut trouver le secret d'intéresser le lecteur au merveilleux chrétien, accorder la sévérité de la foi avec la liberté de l'invention, limiter l'infini sans le dénaturer, enfin rendre sympathiques des êtres sans patrie, sans passions, infiniment supérieurs à l'homme dont ils n'exigent que des actes de docile adoration, et auquel ils ne promettent que des récompenses mal déterminées.

Dante a tourné ce problème en transportant tous ses personnages dans l'autre monde, en sorte qu'il a toujours l'humanité sous ses yeux, dans l'enfer, au purgatoire et dans le ciel. Il conduit ainsi l'homme devant Dieu, et fait connaître celui-ci par les sentiments et les actes de l'homme. Le problème de faire agir et parler Dieu n'est pas résolu ; mais il est heureusement tourné.

Milton et *Klopstock* ont abordé directement ces difficultés ; tous deux ont échoué ; le poète anglais est incomparablement supérieur pour l'art au poète allemand, mais ses héros célestes lui font moins honneur que ses démons.

Il fait de *Jéhovah* un roi absolu, paternel envers ses sujets obéissants, impitoyable pour les rebelles, et de bonne compo-

(1) Ailleurs (IX. 763) il fait entrevoir à Judas, et à tous les fils de la terre, le pardon de leurs fautes. — Comp. Hamel, I. 52, Klopstocks — Studien.

sition dès qu'un arrangement équitable sauvegarde ses droits. Il joue dans le poème un rôle de théologien, d'observateur et de juge; il est empêché d'agir par sa toute-puissance, sa pensée même ayant une force sans limite. Les *anges* qu'il emploie à surveiller et à menacer Satan, à protéger et à instruire Adam et Ève, n'ont rien de caractéristique. C'est de l'enfer que ce ciel reçoit un reflet de poésie. Les projets de Satan et le souvenir de ses exploits nous intéressent encore à ce monde surnaturel; mais le poète essaie sans succès de le rapprocher encore autrement de nous; ses anges manient la lance, dressent des tentes, font des rondes, mangent et digèrent; on nous assure même qu'ils s'assimilent réellement les aliments; mais, dans ces parties, le poème touche au genre héroï-comique : en un mot, le poète ne trouve pas, pour peindre *Jéhovah*, le *Fils*, *Raphael*, *Michel*, ces traits fortement caractéristiques qui gravent dans l'imagination la physionomie de *Satan*, de *Béelzébub*, de *Moloch*, de *Bélial*, de *Mammon*, et même de ces démons secondaires qu'il montre au lecteur, isolément ou par groupes, au moyen d'une épithète pittoresque, d'une allusion historique, ou de quelque souvenir géographique, mythologique ou biblique.

Dante, comme *Klopstock*, fait rayonner, au sommet de son poème, les splendeurs du ciel, et associe la *Majesté du Père* et la *Gloire du Fils* dans la plénitude de l'amour divin. Mais cette analogie n'a aucune importance. La conception du ciel, dans le poème italien, a le même genre d'originalité que celle de l'enfer et du purgatoire dont elle est la continuation et le complément. Elle se distingue des inventions de tous les autres poètes en ce que Dante n'introduit pas ses êtres célestes comme héros et acteurs. Son héros c'est l'humanité dont il est lui-même le représentant. Klopstock prend pour héros Jésus-Christ; c'est nous proposer un idéal que nous ne pouvons imiter; Dante, au contraire, dans le ciel aussi bien que dans l'enfer, nous intéresse à l'humanité; il atteint les sommets du ciel par une ascension dont chaque degré correspond à un perfectionnement que nous pouvons imi-

ter ; conduit par la science des choses divines, après avoir plus bas épuisé celle des choses humaines, il nous fait donner, sur notre chemin, par les hommes les plus illustres de tous les siècles, un enseignement varié ; par cette initiation progressive, il nous rend de plus en plus capables de contempler l'Amour et la Vérité suprêmes.

Tandis que le cortège céleste de la Messiade chante des hymnes qui n'ont point de rapport avec l'âme humaine et qui, sans connexion nécessaire avec la Rédemption, n'excitent qu'une froide émotion, sur les pas de Dante, le cœur s'ouvre avec allégresse aux émotions du bien, l'imagination aux charmes du beau, et l'intelligence à la connaissance du vrai ; le poète sait nous associer aux progrès de son ravissement ; il nous montre, dans le purgatoire et dans le ciel, notre propre image de plus en plus agrandie et épurée.

Quant à l'illusion poétique, elle est bien plus vive dans le ciel de Dante que dans les peintures célestes de Milton et de Klopstock. La manière dont il dit qu'il a vu les merveilles du ciel et entendu les chœurs célestes emporte la pleine conviction du lecteur, et met en jeu toutes les forces de l'imagination. Lorsqu'il emploie des personnages célestes, il le fait avec un goût parfait. Il n'a garde de leur prêter de longs discours et un rôle considérable, étant trop grand poète pour s'embarrasser de héros si différents de l'homme et trop religieux pour assimiler le ciel chrétien à l'olympe ; ses anges sont des personnages épisodiques ; il ne les peint pas comme de beaux adolescents, et encore moins sous les traits de guerriers. Il se contente, en général, d'attester leur présence par un geste, par un mot, par une exclamation, et cela suffit ; puis il les éloigne aussitôt pour s'occuper des affaires humaines. Cependant le lecteur garde d'eux un souvenir bien plus vif que de ceux de Milton et de Klopstock ; le poète a le secret des gestes qui gravent dans la mémoire des images ineffaçables : tantôt c'est un brusque appel : *Regarde la-bas !* ou bien il dit : *je vis*, et nous voyons avec lui ;

ou bien une voix trouble le silence, et lui crie : *lève la tête* ; et il nous dit qu'il *tressaillit* :

Come fan bestie spaventate e poltre. Purg : XXIV, 133

Voici comment il essaie de nous montrer le *Christ;* il recourt à son procédé habituel qui consiste à dire qu'il a vu, et à le prouver par des images et des comparaisons pittoresques et vivantes : dans le ciel de Mars, dit-il, « des Splendeurs m'apparurent si éblouissantes et si rouges entre deux rayons que je m'écriai : O Elios ! combien tu les ornes. — De même que, parsemée de grandes et de petites lumières, Galaxie étend entre les pôles du monde sa blanche ceinture qui fait réfléchir les plus savants ;— ainsi ces rayons constellés faisaient, dans la profondeur de Mars, le signe vénérable que forme la jonction des cadrans dans le cercle. — Ici la mémoire est plus forte que le génie ; car sur cette croix resplendissait le Christ, de sorte que je ne saurais trouver une digne comparaison ... »

Il va pourtant la trouver, et, par sa touchante naïveté, elle nous assurera bien mieux que ne pourrait le faire un discours de Klopstock ou de Milton, que le Christ est bien là devant ses yeux :

« Des lumières qui là m'apparurent se forma sur la croix une mélodie qui me ravissait, sans même que je comprisse leur hymne. — J'étais tellement ravi que jusques là chose ne fût qui m'eût attaché avec de si doux liens. — Peut-être ma parole paraîtra-t-elle trop hardie *en mettant au-dessous de ce plaisir celui de contempler les beaux yeux de Béatrice.* »

Arrivé dans l'Empyrée, après tant d'efforts du génie appliqué à incarner en de vivantes images les spectacles des neuf sphères, il va renoncer à demander un nouvel effort à son art, lorsque Béatrice le ranime et allume en lui une vue surhumaine. Il contemple la rose vivante, éblouissante de blancheur ; il invoque avec saint Bernard la Vierge ardemment aimée, et obtient d'elle la grâce de fixer ses yeux dans l'Éternelle Lumière. Dès ce mo-

ment sa vue est au-dessus de ses paroles ; mais il essaie encore de communiquer sa vision extatique : « O souveraine Lumière ! fais ma langue si puissante qu'elle puisse laisser au moins une étincelle de ta gloire aux races futures ! »

Auprès de cette création dantesque, et comparés principalement à ce ciel où les *Substances*, les *Ames* et les *Anges* sont aussi visibles pour l'imagination dans leur nature spirituelle que des êtres vivants et humains, et où tout concourt, la doctrine, l'histoire et l'art pour produire la plus parfaite illusion dont le merveilleux chrétien soit susceptible, le ciel de Milton et celui de Klopstock ne paraissent plus que des inventions médiocres, et de froides imitations de la mythologie.

Quant aux *caractères humains*, il faut convenir que *Dante* et *Milton*, soit qu'ils voulussent les faire agir, ou seulement les observer pour s'instruire, se sont trouvés dans une situation bien plus favorable que *Klopstock*.

Après avoir parcouru les contrées de l'Europe les plus remarquables et les plus riches en souvenirs et en monuments nouveaux ; après avoir fortifié leur génie naturel par l'expérience des passions, par la pratique des hommes et des grandes affaires, par l'observation de la nature et par l'étude de tous les livres connus, anciens et modernes, ils trouvaient, dans leur expérience et dans leurs souvenirs, les matériaux de leurs poèmes, la religion et la science, l'histoire, la nature et les passions.

Aussi, les caractères énergiques, les âmes passionnées, la variété pittoresque et vivante des mœurs ne manqueront-elles pas plus à leurs œuvres qu'elles n'ont fait défaut aux républiques italiennes du treizième siècle, et à la république puritaine du dix-septième siècle. On ne peut donc raisonnablement comparer sur ce point la situation de deux poètes que la providence a placés dans les conditions les plus favorables au perfectionnement du génie, et celle d'un homme, qui n'ayant

qu'un champ étroit et stérile d'observation, n'a pu produire qu'une image très incomplète de l'humanité.

Milton, resserré dans les limites d'une fable qui se prêtait mal au jeu des *caractères* et des *passions*, a su en donner des esquisses variées, soit en les représentant sous des noms de démons, soit en les faisant apparaître par des tableaux historiques dans un avenir lointain. L'*orgueil*, la *colère*, la *luxure*, les péchés de mort, leur nature et leur efficacité sont mis en poésie par des discours et par des exemples. L'*amour juvénil* et printanier se présente dans sa chaste nudité sous les berceaux d'Eden pour se transformer bientôt en *amour conjugal* profond et fier, puis maussade et querelleur ; enfin toutes les *vertus* éclosent sous le souffle du malheur dans le couple infortuné pour le défendre du désespoir et l'aider à gravir péniblement le chemin qui le ramènera au ciel.

La conception de *Dante* a cela de particulièrement admirable et fécond qu'elle forçait le poète à évoquer dans un ordre donné *tous les caractères*, manifestant leurs passions de *trois manières*, dans le crime, dans la purification, dans la vertu ; ainsi nous voyons là des hommes de toute condition, personnages connus, représentant l'âme humaine dans l'état de désespoir farouche, d'espoir mélancolique, de bonheur sans mélange; ils nous révèlent leur caractère par leur attitude, leurs paroles, leurs passions.

Chaque passion est mise en action dans une scène vivante. La passion de l'*amour* par exemple se montre sous tous ses aspects dans l'épisode de Françoise de Rimini, dans ceux de Piccarda, de Cacciaguida, du char de l'église, enfin dans la rencontre des deux amants, Dante et Béatrice, lesquels, soulevés par la flamme d'un amour de plus en plus pur, s'élèvent jusqu'à la source de tout amour.

Parmi les autres passions, aucune n'est exprimée avec autant de vivacité et de variété que l'*amour de la terre* et des *biens de la vie* : « Fichés dans le limon » et insensibles à la souffrance

les damnés parlent de l'air doux de la patrie auquel le soleil « communique l'allégresse »; ils pensent à leur *famille* : « Mon fils, où est-il ? pourquoi n'est-il pas avec toi ? » Ils ont souci de leur *réputation* et de leur *gloire*; Pierre des Vignes confie au poète le soin de justifier sa mémoire; Brunetto lui recommande son « Trésor »; « Parle de nous là haut — Fa che di noi a la gente favella », telle est leur première parole; s'ils refusent de répondre, Dante leur promet de les rappeler au souvenir des hommes, et aussitôt ils sont dociles; c'est dans l'espoir de voir flétrir sur terre celui qu'il ronge qu'Ugolin consent à interrompre son repas :

Che frutti infamia al traditor ch'io rodo
Parlare e lagrimar mi vedra' insieme. XXXIII, 7.

Dans le *Purgatoire* les âmes oublient « d'aller se faire belles » dès qu'elles aperçoivent le corps qui projette une ombre; elles poussent un « oh » prolongé; elle courent au poète, avides de se faire reconnaître : « Ralentis un peu le pas — Regarde si tu connais quelques unes d'entre nous afin que tu puisses parler d'elles là-bas... Ah ! pourquoi t'éloignes-tu ? Ah ! pourquoi ne t'arrêtes-tu pas ». Et elles le suivent tant qu'elles peuvent, racontant tout haut leur histoire » (1).

Ces passions naturelles et universelles, souverainement humaines, comme dans Homère (2), persistent même dans le ciel chrétien, où le poète se fait introduire par Minerve, par Apollon et les neuf Muses. Là encore, il se livre à ses *haines politiques* et *religieuses*, et à son *patriotisme*, dans l'épisode de Cacciaguida, dans l'allégorie du Griffon, dans les invectives de Saint-Pierre, et beaucoup d'autres passages; là aussi les âmes accourent à lui, et s'empressent de provoquer ou de poser

(1) Purg. V. 46.

(2) Quegli è Omero poeta sovrano. Inf. IV. 88.

des questions ; « tressaillantes d'allégresse », leur bonheur peut être encore plus parfait, et, à la vue d'un être humain elles rompent leur danse commencée, et s'écrient : voilà qui, augmentera notre béatitude : »

Si vid'io ben più di mille splendori
Trarsi vêr noi, ed in ciascun s'udia :
Ecco chi crescerà li nostri amori. P. V. 10 f.

Nous ne prolongerons pas davantage ces rapprochements entre les trois principales épopées du christianisme. Nous les avons fait porter sur les points essentiels, et les avons assez développés pour notre objet, lequel était de fixer la valeur de la *Messiade* par rapport à la *Divine comédie* que Klopstock ne connaissait pas, et au *Paradis perdu* qu'il ne comprenait pas bien.

Malgré les beautés que nous avons signalées, le poème de Klopstock, œuvre où manquent trop souvent l'art de la composition, les caractères naturels et les mœurs vraies, la science, l'histoire et la civilisation d'un grand peuple et d'un grand siècle, ne peut prendre rang qu'à une distance assez grande du poème de Dante, où tout cela se trouve en perfection, et de celui de Milton qui a des parties admirables.

Ces deux derniers poèmes ont non-seulement enrichi le fonds de la poésie nationale, mais encore augmenté le trésor de la poésie humaine ; la Messiade, au contraire, n'a à peu près rien ajouté aux richesses poétiques de l'humanité, et n'a laissé au fonds de la poésie nationale que des formes de style, quelques fragments, et surtout des aspirations et des sentiments.

Parmi ces sentiments, il en est un, le sentiment de la mélancolie chrétienne, dont Klopstock semble le créateur, tellement il est en abondance dans son poème ; mais il apparaît aussi dans la *Divine comédie* et le *Paradis perdu*, et peut-être constitue-t-il l'analogie la plus essentielle entre ces trois poèmes.

Cette tristesse, inhérente au christianisme, est d'autant plus profonde dans l'âme chrétienne qu'elle se sent pour plus longtemps séparée du ciel, où elle voit sa patrie, et le terme de ses inquiétudes. De là l'impression pénible que laissent les derniers chants du Paradis perdu. Devant Adam se déroulent les fastes de sa race, les destins de l'humanité, enchaînement ininterrompu de révoltes et de crimes ; la vertu de la rédemption elle-même sera souillée et détournée de ses fins par ceux que Jésus-Christ désignera pour en propager les bienfaits ; les loups prendront le rôle du pasteur et empesteront la chaire de vérité. Exposé aux attaques des *chiens de l'enfer* et aux colères de Dieu, quelle sera la destinée de l'homme dans cette triste situation ? Sa destinée sera d'obéir, de vivre dans la crainte du jugement, de faire le bien, de créer en soi un paradis par la patience, l'abstinence et la foi. Ainsi ira le monde, « malveillant aux bons, favorable aux méchants et sous son propre poids gémissant, jusqu'à ce que se lève le jour du repos pour le juste et de la vengeance pour le méchant. »

Quant à l'impression générale que l'on emporte de la Divine Comédie, elle n'est pas aussi sereine que pourraient le faire supposer les chants du Ciel, et le ravissement que le poète essaie de nous communiquer par d'admirables hypotyposes. Ne met-il pas, en effet, ces joies hors de notre portée ? Qui oserait se flatter de rejoindre les bienheureux dont il peuple les sphères ? S'il personnifie lui-même l'humanité, quel chrétien refera jamais le grand voyage expiatoire ? A qui sera-t-il donné d'appeler à concourir à son salut la science des choses humaines et celle des choses divines, d'invoquer l'aide d'un Virgile, d'une Béatrice, d'un saint Bernard et de tant d'anges protecteurs ? Ainsi dirigé et défendu par des puissances surnaturelles, que de dangers encore assaillent le chrétien dès le commencement de la voie ! Que d'efforts presque surhumains lui sont demandés ! Dans quels découragements il tombe ! Que de larmes et de déchirements dans la région des douleurs ! Et plus tard, quels

désirs de retourner en arrière ; quels regrets de la terre ; quel vivant souvenir des passions, quel oubli des félicités célestes dès qu'apparaît une image des joies de la terre ou même de ses souffrances ! Enfin, sur les dernières hauteurs du Ciel, victorieuse de tous les obstacles du chemin, avide de vérité, d'amour et de bonheur, au moment où l'âme pense s'unir à l'Éternel dans une vision parfaite, quelle désillusion ! L'impuissance du langage, l'impuissance de l'intelligence, l'impuissance de l'imagination (1) sont hautement proclamées, et l'âme s'affaisse sur elle même, découragée et vide, après ce long effort pour imiter l'extase du poète.

Cette profonde mélancolie qui plane sur l'épopée chrétienne tient donc à la solution que la religion nous donne de l'origine de la vie. Elle place le but de la vie au-delà de la mort ; mourant chaque jour, et pénétrés du sentiment de l'inanité de toutes choses, il nous faut cependant soutenir un combat continu contre nos passions, et rejeter toutes les joies, pour éviter d'amères douleurs ; mais le sacrifice que nous faisons n'est pas récompensé par ces poètes autant que les joies sont punies ; ils excellent à peindre les douleurs qui nous attendent, mais sur le bonheur qu'ils promettent ils ne savent rien dire de positif ; il semble que ce bonheur n'ait rien de réel ; il est dénué de tout attrait.

Ainsi, malheureux de vivre, malheureux de mourir et menacé d'un éternel malheur, comment l'homme ne s'abandonnerait-il pas à une infinie tristesse, soit qu'il craigne le néant, ou l'enfer, soit qu'il espère le ciel ! Et quel autre sentiment que celui d'une insurmontable mélancolie envahira son âme, s'il embrasse par la pensée les vastes œuvres où le génie de l'homme, émanation du génie de Dieu, contemplant le passé, le présent et

(1) Oh quanto è corto 'l dire. P. XXXIII. 121.
Veder voleva come si convenne...
Ma non eran da ciò le proprie penne. 137.
All' alta fantasia qui manco possa. 142.

l'avenir, intercepte tout recours contre une solution désolante du problème de la destinée humaine.

Au reste cette mélancolie, dont l'épopée chrétienne nous pénètre, se dégage aussi de l'épopée grecque et de toutes les épopées populaires. Au moins le christianisme résoud-il le problème de la destinée et règle-t-il toute la vie de l'homme d'une manière définitive. L'homme sait d'où il vient, où il va et la raison de toutes choses. Dans les autres épopées, il ne sait rien de tout cela, et place dans la vie même le but de la vie. Aussi, après avoir déployé ses forces et lutté avec une allégresse farouche ; inconscient et irrésistible comme une force de la nature ; jouet des dieux comme ceux-ci le sont du destin, une fois ses passions apaisées, ses haines assouvies, satisfait du côté de la gloire et de l'amour, il rentre en lui-même, il devient la proie d'une tristesse invincible ; l'obscur sentiment des vanités humaines se glisse dans son âme ; alors tous ces guerriers de l'*Iliade*, des *Nibelungen*, de *Charlemagne* pleurent à haute voix ; les larmes du Grec se mêlent à celles du Troyen, et les larmes du chrétien aux larmes du païen ; ils pleurent sur l'ami et sur l'ennemi ; car la mort emporte l'homme et la gloire ; la joie amène la souffrance ; la destinée de l'homme se résoud dans la peine ; il n'y a pour les mortels que deuil et chagrin, et, seuls, les dieux n'ont point de soucis.

Ainsi, à travers les âges, et sous toutes les zones, l'humanité, exprimant elle-même ses sentiments les plus profonds, ou suscitant pour les exprimer des hommes de génie, a rencontré les mêmes paroles pour dire le mot de la vie.

CHAPITRE VII.

LA LANGUE DE KLOPSTOCK.

Les écrivains qui s'occupent aujourd'hui de l'œuvre de Klopstock se proposent moins de ramener des lecteurs à ce poète que de rechercher dans la Messiade et dans les odes les origines de la langue poétique de la période classique en Allemagne. Déjà Lessing et, après lui Herder, avaient appelé l'attention sur le génie que le jeune poète avait déployé en se créant, dans un idiôme encore pauvre, une langue abondante, harmonieuse et expressive. Dès ce moment, on voit s'établir une distinction de plus en plus marquée entre la valeur intrinsèque et durable de la poésie de Klopstock, et celle des formes et du style de cette poésie ; entre le poète tel quel, et le poète linguiste. Les Schlegel ont exprimé cette distinction sous une forme épigrammatique, en disant que Klopstock a été « un poète grammairien ». Ce mot caractérise assez bien, dans ce qu'elle eut de plus fécond, la réforme poétique de Klopstock ; il n'a pas d'autre sens que ces paroles de Herder : « Alles ist bei ihm in Theilen schön — chez lui, la beauté est dans les détails » ; c'est-à-dire que les passions qu'il analyse et qu'il peint touchent peu, parce que les personnages qui les ressentent nous sont généralement trop étrangers ; mais nous apprenons auprès d'eux les gestes et les attitudes, le vocabulaire et le style, en un mot, l'expression des passions.

La langue de Klopstock est, en effet, la création la plus surprenante de ce poète. Les sentiments qu'il exprimait se trouvaient en germes dans les livres de piété et dans la Bible, dans les poèmes de Brockes et dans ceux de Haller, dans Milton et dans Young ; mais il ne suffisait pas qu'il en pénétrât son âme, et qu'il se les assimilât et les agrandît ; il fallait créer une langue pour les rendre, et, dans ce domaine, tout restait encore à faire.

Nous avons déjà caractérisé la langue de l'époque, en parlant des amis de Klopstock, les rédacteurs de la feuille de Brême. C'était l'allemand saxon, tel que Gottsched en avait rédigé la grammaire ; langue claire, correcte, aisément diffuse, pauvre dans son vocabulaire et dans sa syntaxe, propre à la causerie morale, aux descriptions didactiques, aux badinages satiriques, épistolaires et anacréontiques. La doctrine de Gottsched était celle que nous enseignons encore aujourd'hui en France dans nos cours d'allemand. Elle déterminait, comme nous faisons, la place invariable de l'épithète, du participe, de l'infinitif, de l'adverbe, et des mots dans chaque espèce de proposition. Elle proscrivait les termes provinciaux, les idiotismes, les mots trop énergiques (1), les figures de grammaire (2) ; c'était, en somme, une sage doctrine d'école, mais elle entravait tout essor poétique ; Gottsched prétendait qu'un écrivain doit s'en tenir aux termes et aux tournures qu'autorise la bonne société contemporaine. Imiter la Bible et les poètes des siècles précédents ; vouloir en remontrer à Canitz, à Neukirch, à Amthor, à Pietsch et à Gunther, lui semblait aussi ridicule que dangereux ; c'était ainsi, disait-il, que Lucain, Stace, Claudien étaient tombés dans le barbarisme en voulant perfectionner Virgile.

(1) Tels que ; Sinnreich ; Kummervoll ; Sorgenvoll ; Andachtvoll ... *Grundlegung einer D. Sprachkunst.* II.

(2) Apocope, syncope, diérèse... sont autant de termes dont les poètes se servent pour pallier leurs fautes. XI.

Klopstock a exposé sa théorie du style dans divers morceaux en prose. Le plus important est une dissertation écrite en 1759, *Von der Sprache der Poesie*; comme d'autres écrits du même genre, c'est moins une doctrine générale qu'une *confidence d'artiste* et une justification personnelle.

Klopstock semble surtout se proposer de tracer une démarcation profonde entre le langage de la *prose* et celui de la *poésie*.

Ni la prose, ni la poésie, dit-il, ne peuvent atteindre à l'excellence si on ne les perfectionne séparément; mais c'est par la poésie qu'il faut commencer. Tous les peuples, anciens ou modernes, ont distingué le langage de leur poésie par des constructions particulières, des tours, des figures, des mots. Les Allemands, au contraire, ont cru bien faire en soumettant le style poétique aux règles de la prose, malgré l'exemple de Luther, d'Opitz et de Haller; c'était s'exposer à entraver les progrès de l'une et de l'autre.

« Quand on a gravi tous les degrés de la prose, on arrive au degré inférieur de la poésie — *Wenn man alle Stufen des prosaischen Ausdrucks hinauf gestiegen ist, se kommt man an die unterste des poetischen.* » De même qu'il y a des pensées et des sentiments propres à la poésie, ainsi la langue qui les rendra n'appartiendra qu'au poète. Elle aura un vocabulaire et une syntaxe à elle. Pour ce qui regarde le *vocabulaire*, elle emploiera *moins* de mots que la prose, parce qu'elle ne met en œuvre que des pensées et des sentiments *choisis*. — *Die Sprache hat für den Poeten weniger Wörter, und dies ist der erste Unterschied der Poesie und der Prosa.* » Elle rejettera tous les termes insignifiants, ou surannés et usés, ou bas, ou durs, ou ridicules. Elle n'admettra que des termes *nobles* et *expressifs*. Le poète recherchera les vocables énergiques et les beaux composés, à l'occasion les mots doux et agréables et les termes injustement abandonnés. Il saura dériver, composer et associer avec pru-

dence, en étudiant le sens des racines, et en consultant le génie de la langue.

La poésie ne diffère pas moins de la prose par la *disposition* des mots — *Wortfügung* — que par le vocabulaire. Pour atteindre son but, qui est la peinture des passions, elle doit disposer les mots de manière à montrer d'abord les objets qui peuvent émouvoir le plus. L'imagination, d'une part, l'harmonie, d'autre part, peuvent exiger des modifications analogues dans l'ordre habituel des mots (1).

Enfin le poète n'oubliera pas que c'est dans la composition de belles *périodes poétiques* que se révèlent les grands écrivains. Il saura, à propos, les multiplier ou s'en abstenir. Qu'il en soumette tous les éléments à un calcul minutieux ; la chaîne en devra être souple ; chaque membre aura une étendue proportionnée à l'importance de l'idée exprimée, et réglée sur les lois du rythme. Une belle période charmera à la fois l'oreille, l'intelligence et l'imagination.

Ensuite viendra « le travail de la lime » si négligé en Allemagne. L'écrivain devra *resserrer* la langue, la *débarrasser* des mots et des locutions banales et *simplifier* les constructions tout en leur donnant plus de variété et d'énergie. Il visera à une *concision* virile sans s'interdire les ornements et la grâce.

En dernier lieu, s'il est sage, il ne dédaignera pas d'étudier les classiques, non-seulement les grecs et les romains, mais encore tous les modernes, ceux-là parce qu'ils ont donné des modèles dans tous les genres de beauté, ceux-ci parce qu'ils font mieux comprendre les beautés antiques, et qu'ils y ont ajouté leurs beautés originales.

Cette dissertation, louée par Lessing, est, en effet, pleine d'excellentes choses, exprimées déjà, depuis Aristote, par vingt

(1) Die Regel der zu verändernden Wortfügung ist die : wir müssen die Gegenstände, die in einer Vorstellung am meisten rühren, zuerst zeigen.

critiques, et, en dernier lieu, par les Suisses, les maîtres de Klopstock, mais trop négligées par les écrivains allemands, et contestées même par l'école saxonne. Il était utile qu'un grand poète donnât à cette doctrine l'autorité de sa voix. Il est regrettable seulement que Klopstock nè l'ait pas éclairée par de nombreux exemples. Il lui eut été si facile d'en prendre dans ses poèmes, puisque c'était une théorie toute personnelle qu'il composait.

Franchir tous les degrés de la prose, consistait à écarter du style la familiarité, la simplicité, la naïveté, tout ce qui n'était pas travaillé, châtié, exquis et noble. Klopstock raisonnait à peu près comme Buffon. Il ne concevait qu'une langue noble, lyrique ou épique, tragique ou oratoire, dont la perfection résultait de calculs infinis, et exigeait plus de patience et de goût savant que de génie. Sa théorie excluait le style aisé, primesautier, capricieux ; elle donnait le prix de la perfection à Virgile plutôt qu'à Homère, à Milton plutôt qu'à Shakespeare et, comme le laissait entendre Lessing, à Racine plutôt qu'à Molière.

Les mêmes idées reparaissent dans une dissertation sur la nature de la poésie— *Gedanken über die Natur der Poesie*, 1760. — L'auteur y insiste sur la nécessité de *proportionner l'expression à la pensée,* le style à chaque sujet, et l'*harmonie au sentiment*. L'écrivain doit faire de sa langue une étude approfondie ; mais la connaissance qu'il en acquerra ne suffit pas ; il n'écrira rien de durable s'il n'applique toutes les forces de sa réflexion et de son intelligence à trouver pour chaque pensée une expression parfaitement adéquate.

Klopstock a donné, dans un de ses dialogues, intitulé *die Kühr, le Choix,* quelques indications sur cet art d'atteindre à l'exacte pénétration de la chose exprimée et de l'expression. Il consiste surtout à se demander, pour chaque cas, s'il ne conviendrait pas de substituer au mot qui s'offre tout d'abord: adjectif, participe, pronom, un autre mot de la même famille,

verbe, nom, adverbe. Un écrivain qui emploiera au hasard, Die Schönheit, ou *das Schöne*; das Trösten, ou *der Trost*; Wehmuth und Thränen, ou *wehmütige Thrænen*; in der wüthenden Verzweiflung, ou *in Der Wuth der Verzweiflung*, ou encore *in der Wuth* « und » *der Verzweiflung*, cet écrivain là ne produira jamais rien de durable, parce qu'il n'aura pas médité sur le vrai sens de ce qu'il veut dire.

Un bon écrivain se demandera si l'*article défini* n'a pas, ici, plus d'énergie que l'*article indéfini*, là, que l'*adjectif possessif* : « Er hat *das* (sein) ganzes Leben damit zugebracht; » si une *exclamation* ne pourrait pas tenir lieu d'un *nom* ; ou un *nom*, d'un *pronom* ; ou un *participe*, d'un *mode personnel* ; ou un *substantif*, d'un *participe* ; s'il ne vaudrait pas mieux dire :

Sie vernahmen der Leidenden *Ach*, que ..... *Klage*; Ihren Freund *verkennend*, que... Sie *verkennt*; So *rufend*, sprang er, que..... So *rief* er, und ; Das Herz, der *Empörer*, que..... Das sich *empörende* Herz ; Des Frühlings Freuden, que..... die Freuden des Frühlings.....

Nous n'avons pas songé, évidemment, à entreprendre ici une étude complète de l'œuvre de Klopstock au point de vue de tous les mots et de tous les tours que ce poète a donnés ou rendus à la langue. Ce travail exigerait des années et des volumes. Il a été commencé par un professeur allemand, Chr. Würfl; son *Beitrag zum Sprachgebrauch Klopstocks* (1), présente déjà plus de deux mille mots ou locutions créés ou rajeunis par le poète ; nous voulons simplement dire ici les remarques que le sujet nous a suggérées, montrer en quoi Klopstock nous a semblé original dans ce domaine, et la façon dont il a appliqué sa théorie. Nous suivrons, dans cette étude, l'ordre même de son argumentation.

Il a conseillé d'abord d'enrichir le *vocabulaire* de mots énergiques ; de reprendre des mots *anciens* tombés en désuétude; de

(1) Brünn, 1883-84-85.

former avec prudence des mots *composés* et de nouveaux *dérivés*. C'est par centaines que se comptent les restitutions, les trouvailles, et les combinaisons de ce genre dont la langue allemande lui est redevable. Il suffit pour en prendre une idée, de parcourir les listes de néologismes suspects et d'expressions incorrectes sous lesquelles l'école saxonne pensait l'accabler. De ce nombre étaient, selon l'auteur du *Dictionnaire néologique* (1), les expressions : « *Abhang* ; *Abbild* ; *Ausguss* ; *Aushauch* ; *Allmachtsflügel* ; *Aufspringen* ; *Tief herauf athmen* ; *Bäche stäuben* ; *Balsamisch* ; *Ein Opfer mit Gebet begleiten* ; *Mit segnenden Blicken belohnen* ; *einsam* ; *Einsiedlerisch* ; *Einweihender Blick* ; *Eisernes Feld* ; *Entthronen* ; *Donnerposaune* ; *Mutter Natur* ; *Mutter Erde* ; *Feld voll Auferstehungen ; Felsenan ; Festlich ; Feste des Lichts ; Feiern ; Silberne Stimme ; Vom Auge der mächtige Blick* ; *mit sterbendem Arme ; Der Dämmernde Vorhang ; Rede mit Donner bewaffnet*..... » (2).

Le critique collectionne ainsi, dans un volume de près de cinq cents pages in-8, les *néologismes* de Klopstock et de l'école suisse. De tous les barbarismes qu'il reproche à Klopstock, il en est à peine un sur cent que le génie de la langue ait condamné ; il n'y a pas d'exemple, dans les autres littératures, d'une innovation à la fois aussi hardie, aussi continue et aussi heureuse. Schönäich a fait, sans le vouloir, l'éloge du génie de Klopstock, en avouant que l'on trouverait difficilement une ligne dans la Messiade et dans les odes où n'apparaisse l'originalité du poète. «Dieser entmenschte Geist, dit-il, gibt sich alle ersinnliche Mühe unsere wortarme Sprache zu bereichern, und es ist fast *keine Zeile* in seinen ewigen Liedern in der nicht *Etwas von seinem Gepræge vorkæme.* »

(1) *Die ganze Aesthetik in einer Nuss, oder neologisches Wörterbuch..... alles aus den Accenten der heiligen Männer und Barden.... und den grössten Wortschöpfern unter denselben..... St-Klopstoken und Bodmer gewidmet.* 1754. — L'auteur était le baron de Schönaich, un admirateur décidé de Gottsched.

(2) Voir les listes de Würfl.

Le vocabulaire poétique de Klopstock est essentiellement *expressif*; nous voulons dire par là que le poète s'efforce d'employer le moins de syllabes et de mots qu'il peut, afin de grouper, dans une expression ou dans un vers, autant d'idées et d'images que la langue le permet. En général, il évite les verbes séparables, et préfère ceux qui présentent, à la fois, une idée et une image, un mouvement ou une action, avec ses modes et ses aspects, tout en s'unissant directement à leurs compléments; tels sont, pour en citer quelques exemples, les verbes « *entstürzen; entwallen; entklimmen; entreissen*; *entströmen; entzittern; entküssen; entfallen; entquellen*; *entsteigen; entsinken; sich entschwingen;* — *Durchströmen; durchwallen; durchirren; durchschauen; durchbrüllen; durchdämmern; durchherrschen*; — *umströmen*; *umkränzen; umknieen; umwölken*; *umpflanzen; umflammen; umhüllen; umleuchten; umzittern.* »

Pour atteindre à la *concision* où il vise, il fait un fréquent usage des *figures de grammaire*, de la syncope et de l'apocope, de la contraction, de l'ellipse, de la disjonction; il sacrifie même parfois la mélodie à la concision, par exemple, dans des syncopes et dans des contractions, telles que : « *vollbrachtens; empfandens; zwingts*; *kanns*; *thats*; — *Begeistrung*; *Begnadung; Fodrung; Erinnrung;* » ou dans l'apocope de l'e devant a : « *mit eilender Sorg'aus; schlummert'am Bach;* » ou, parfois devant i : « *ohn'ihn; jauchz'ich; ihr sanftes Aug'im Tode schloss.* »

Il fait remarquer, dans sa dissertation, que les poètes grecs aimaient à introduire dans leur style quelques *formes archaïques* pour s'éloigner davantage du langage de la prose; il a imité cet usage avec beaucoup de discrétion; il emploie simultanément sah et *sahe*; rief et *rufte*; empfingen et *empfahn* (1); erhob et *erhub*; Das Gericht et *die Gericht* (2); hinsank et

(1) Il dit aussi : empfäht weisses Gewand. *Messias* XX. 1010.

(2) Willst du dich, Gott, aufmachen, zu halten über der Erden Eine Gericht? — V. 17.

hinsunk; *Gebeut* et gebot; leugt; beugt; fleucht; ergeust; schwang sich et *schwung sich; wendete* et wandte. »

Il s'efforce de vivifier le style en employant des termes *actifs* au lieu de termes *passifs*. De là cet usage permanent du participe présent particulier à sa poésie; il remplace : « *kühle* Erde, par *kühlende* Erde; *grüner* Arm, par *grünender* Arm (1); *tödtlicher* Blick, par *tödtender* Blick; *lichthelle* Morgenröthe, par *lichtausgiessende..; stumme* Stimme, par *verstummende..*; *glanzvoller* Kreis, par *strahlenwerfender* Kreis von Engeln; *schreckliche* Nächte, par *schreckenerschaffende..;* das *vergessliche* Herz, par das *vergessende.* »

Il emploie aussi le participe présent pour ne pas répéter deux fois le même mode et la même personne, et pour concentrer deux actes en un seul; il dira régulièrement : *grübelnd* endeckt, plutôt que *grübelt und* entdeckt; *schwebend* gehen, au lieu de *schweben und* gehen; *leuchtend* schimmern, pour *leuchten und* schimmern...» Au même système appartiennent les nombreuses expressions, tels que : « tiefaufsteigendes Getöse; sehnender, verlangender, liebbkosender Blick; freudigbang; freudig zitternd; freudigschauernder Dank; thränenblutendes Auge; das weitwehende Rauschen der wandelnden Welten; erderschütternde Schrecken; schnellverwehende Säuseln; weitschmetterndes Krachen...»

Ces exemples montrent que le poète s'efforce de *condenser* dans une *épithète* toute la matière d'une description, tous les traits d'un tableau, et qu'il échappe à la banalité en étudiant attentivement le caractère du substantif qualifié, et le rôle qu'il joue dans chaque circonstance.

Lorsqu'une *épithète* expressive lui semble un peu usée, il la remplace par le *substantif* de la même famille; il dira : « Augen *voll Grimm*, Zorn, Feuer, au lieu de, *grimmige*, zornige, feuerige Augen; Blut *der Unschuld*, au lieu de *unschuldiges* Blut;

(1) Schon Streckt der Sprössling der Ceder den grünenden Arm aus.

Geist *des Staubes*, pour, *endlicher* Geist; das *Gold* der Saiten, pour, die *goldenen* Saiten; der *Ernst* der Weisheit, pour, die *ernste* Weisheit. » L'école de Gottsched lui reprochait ces métonymies expressives et imagées; elle demandait que l'on conservât en poésie le vocabulaire de la prose; aux mots : *mit segnenden Blicken* belohnen, qui peignent si vivement sur le visage l'émotion de l'âme, l'auteur du *Dictionnaire néologique* aurait préféré l'expression : *freundlich ansehen*; à *Abhang* il substituerait *Seite des Berges;* il dirait tout simplement *die Versammlung erstaunte*, au lieu de *banges Erstaunen ergriff die Versammlung; darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst* n'est pas allemand; il fallait dire : *Darf auch die Dichtkunst wohl in deine Geheimnisse dringen.*

Klopstock enrichit également la *construction* d'une foule de tours qu'il reprend dans Luther, ou qu'il imite des autres langues classiques. Dans ses vers, le participe et l'infinitif, le verbe de la proposition subordonnée, le pronom et la particule séparable, redeviennent *mobiles* : « *Gesandt* von Gott. — Ich habe auf der Erde dich *verherrlicht* ! Habe *vollführt* der Gottheit Rathschluss. — Nun ist der Sohn des Menschen *verherrlicht*! Dennoch ist Gott auch *verherrlicht* durch ihn. *Angekündet* in Sturm und in Donnerndem Wetter *gesprochen*.... — Philo gebot, den Empörer zu *nehmen*, und ihn entgegen zu *führen* dem Todesurtheil. — Ich weiss mit keinem Namen die Angst der Seele zu *nennen*, mit keiner Empfindung nachzu*empfinden* diesen dauernden Tod.... — Da wir, wenn er kaum reift, schon den Gedanken *sehn*, und die werdende That, eh sie *hinübertritt* vor das Auge des Schauers, und nun andre Geberden hat!.... — Kann was heiliger *uns*, als ein Gebieter sein? — Und schweigest denn *du*? — Wer gab Melodie, Leier, *dir*? — Licht stürzt aus der Urn' *er* dahin.... — » Dans la plupart des cas, comme ici, l'auteur fait suivre ou précéder l'expression modifiée du tour régulier.

Il ne donne le rôle et la place d'épithète, en général, qu'à

un seul adjectif, rarement à deux dans la même expression, et alors le premier reste invariable ; mais il préfère employer *la disposition homérique des épithètes* (1) : « Da ruhet die Mitternacht *einsiedlerisch*, *säumend*. — Jetzo erhuben sich neue, geheimnissvolle Gespräche, *heilig*, und *furchtbar*, und *hehr*, voll nie gehoffter Entscheidung.—Er schlief *unentschlossen*; er stand *sprachlos*. — Ich floh *gewandlos*, *entstellt* und *verwildert*. — Auch die Seelen, *die zarten*.

La tendance visible de Klopstock est d'introduire dans le style des *tours variés, clairs et rapides*. Les propositions *subordonnées*, dans sa langue, sont peu nombreuses ; même alors, il est rare qu'il recoure aux formes composées du verbe ; il emploie, de préférence à tous les autres temps, le présent, et, en seconde ligne, le prétérit simple ; lorsqu'il ne peut éviter la proposition subordonnée, tantôt il la transforme, en supprimant la conjonction, tantôt il la dissimule, en intercalant une proposition principale entre la conjonction et le verbe rejeté ; il emploie même, pour la brièveté, à l'imitation de Lessing, les formes régulières mais équivoques, « führte, verehrte....» pour traduire le conditinonel : « Vielleicht verehrt' ich ihn inniger, treuer... liebt' ich brünstiger noch— Mein schwaches Seufzen sollte wie Harmonieen der hohen Lieder Eloa's, *geht er am Throne vorbei*, ertönen... — *Als es* : *Hauet ihn um* ! — von dem Himmel *erscholl*... —Ach mein Bruder ! wie war es *als* du den Donner : *Verflucht* ist wer nicht alles erfüllt ! im sterbenden Herzen *vernahmest*.

Deux paragraphes de la dissertation *Sur la langue de la poésie* sont consacrés à l'art de composer de belles *périodes poétiques*. L'auteur touche encore ce point, qui lui tient à cœur, dans une dissertation sur l'hexamètre, et dans un fragment sur la construction. Il ne veut pas que l'on donne le nom de périodes

(1) V. Laocoon, XVIII.

aux phrases diffuses du style de chancellerie. Il se moque des *Regensburgerperioden* (1). C'est auprès de Virgile et d'Horace que les poètes allemands apprendront les secrets de la période poétique. Aucun d'eux, jusqu'à ce moment, ne les a connus. La disposition des membres de la période, le choix de chaque mot, les proportions des parties, exigent des réflexions et des calculs minutieux. Une belle période ressemble à un corps bien fait plein de souplesse, de force et de vie.

Les dix premiers chants de la Messiade et les premières odes occupent, dans l'histoire de la formation de la langue poétique en Allemagne, la même place que les meilleures strophes de Malherbe dans notre langue. C'est là que se révèlent, pour la première fois, l'art de la période et du style soutenu, et le sentiment d'un langage définitif. Dans la seconde partie de la Messiade, et dès 1755, dans les odes, le style devint moins périodique, plus coupé et plus morcelé qu'auparavant, tout en gagnant en précision et en aisance. A partir de 1770, le poète visa de plus en plus à la concision épigrammatique, et son style, sec et dur, n'offrit, le plus souvent, qu'une succession de phrases détachées, dénuées de grâce et d'euphonie.

Au reste, même dans la première période, alors qu'il subissait l'influence des maîtres classiques, et donnait à son style épique ou lyrique une ampleur romaine, il était assez rare que Klopstock employât de longues phrases formées de propositions liées et distinctes, réunies par des articulations souples, et présentant dans un cadre restreint, de nombreuses beautés musicales et pittoresques.

En général, la période proprement dite ne paraît que dans les discours, les descriptions et les comparaisons.

La première moitié de la Messiade, et surtout les cinq premiers chants, présentent d'admirables passages de style pério-

(1) Il les appelle encore des : « Heiligerœmischereichsdeutschernationsperioden. » *Von der Wortfolge*. 1779.

dique. Qu'on lise, par exemple, au premier chant, le discours de Jésus; au deuxième, la réponse d'Abbadona à Satan; les portraits des apôtres, au troisième; au quatrième; les discours du Sanhédrin, et les plaintes de Sémida et de Cidli, et l'on sera surpris de voir avec quel art le poète a su ordonner ses mots et ses phrases, et produire des mélodies poétiques aussi flatteuses que peuvent l'être les beaux passages de Racine.

Cependant le style périodique, comme nous l'avons dit, ne prédomine que dans une petite partie de l'œuvre de Klopstock. Il ne saurait convenir à la disposition de son génie essentiellement lyrique. A première vue, quand on ouvre un volume de poésies de Klopstock, ce qui frappe, c'est le grand nombre des *points d'exclamation*; non seulement chaque ode en est parsemée, mais encore il n'est guère de page de la Messiade qui n'en compte de dix à vingt. Peut-être bien n'y en a-t-il pas moins de douze mille dans le poème; il faudrait encore y joindre de mille à deux mille *points d'interrogation*; ces signes purement mécaniques suffisent pour caractériser le style de Klopstock; ils sont comme le geste habituel de son âme; ils révèlent la continuité naturelle ou intentionnelle de l'émotion. Le poète nous a souvent répété lui-même (1) qu'il était violemment ému; « son cœur battait haut, agité qu'il était de tressaillements puissants, et inondé d'une ivresse divine; son âme était ébranlée jusque dans les *profondeurs de sa force primordiale*; » nous avons, du reste, entendu le poète demander en théorie que la poésie ébranlât l'âme tout entière, — *die ganze Seele in Bewegung setzen.*

Il apportera donc à la poésie allemande *la langue des émotions.*

Les deux figures dont nous venons de parler sont les plus significatives et les plus répétées, parce que l'âme, selon Klopstock, *n'a que des mots entrecoupés pour exprimer la plénitude de ses*

(1) V. les odes : *An den Erloeser*, 1773. — *An Freund und Feind*, 1781. — *Neuer Genuss*, 1796.

ravissements ; mais la première page venue de la Messiade ou des odes montrera que le poète, pour rendre ses émotions, a employé aussi, avec beaucoup de naturel et de spontanéité, toutes les autres figures, les mouvements et les tours, désignés par les rhétoriciens sous les noms *de figures de pensée*, l'apostrophe et l'ironie, l'hyperbole et la gradation, la répétition, la périphrase et la suspension, etc, etc ; il serait superflu d'en donner des exemples. Les fragments que nous avons traduits suffiront pour l'établir. Il vaudra mieux étudier, avec quelque détail, les gestes, les attitudes, et les jeux de physionomie par lesquels il peint les émotions.

En général, il s'entend mieux à peindre les *émotions violentes* que les émotions douces ; celles-là demandent moins de mesure, moins d'art, et moins de psychologie que celles-ci ; aussi faut-il voir avec quelle abondance de traits énergiques il décrit la fureur d'énergumènes, tels que Satan et Adramelech, Caïphe et Philo, ou même la sainte fureur des anges. Il nous montre leur visage furibond, leurs gestes saccadés, leur muette rage, leur égarement, leurs frémissements ; ils s'affaissent, ils s'appuient, ils menacent, ils vomissent des imprécations, ils trépignent, ils étouffent de rage, leur sang bout, ils grincent des dents, ils se déchirent les entrailles, et meurent sous l'impression de *terreurs septuples — siebenfaeltige Schrecken*, en proférant eux-mêmes des *blasphèmes septuples — siebenfaeltige Verwünschungen.*

« *Caïphas*, von Grimm und übermannemder Wuth voll, lehnt'an seinen goldenen Stuhl sich nieder, und erbebte. Ihm glühte das Antlitz. Er schaut'auf die Erde, sprachlos, starr. »

« *Philo* sass mit drohendem Auge, und erbebte vor Wuth und grimmigem Zorne in sich selber ; sein Blick war dunkel, und Nacht lag dicht um ihn her; er sprang auf, und ergrimmte. »

« *Satan*, grimmig, geduldlos und drohend, wollte jetzt von den Hoehen des Throns der thürmenden Felsen einen gegen ihn schleudern ; allein die schreckliche Rechte sank ihm zitternd im Zorne dahin ; er stampft'und erbebte.»

Outre cette *description directe* des émotions violentes, le poète les peint encore par deux sortes de *comparaisons*, les unes tirées des batailles ou des ravages de l'orage, les autres de l'immobilité des rochers. Celles-là rendent les agitations, les perplexités, les angoisses tumultueuses de la colère ; celles-ci, la fureur stupéfiante, et, pour ainsi dire, pétrifiante ; ainsi les démons, « wurden zu *Felsengestalten ;* » les Juifs « blieben alle *verstummend* Sitzen, und wie von dem Donner gerührt, *hinstarrende* Lasten ; » il n'est guère de personnage qui ne paraisse un moment « betaeubt, sprachlos, starr. »

La peinture de la *tristesse* l'emporte, sinon pour l'abondance, du moins pour la variété et la vérité des traits, sur celle des sentiments violents dont nous venons de voir les principales expressions. Les deux tiers de la Messiade et les élégies font passer devant nos yeux des êtres pénétrés, les uns d'une tristesse désespérée, comm Abbadona ; les autres d'une tristessese résignée, comme Jésus ; les tristesses du remor ds ; les tristesses de l'amour méconnu ; la tristesse maternelle, filiale, conjugale, et la tristesse de la nature elle-même, sont décrites sous tous leurs aspects, observées dans leurs effets, leurs attitudes, leurs gestes, enfin, analysées dans un vocabulaire aussi abondant qu'original. Le poète a créé une langue pour exprimer les différentes teintes qui passent sur le visage attristé, et qui semblent, dit-il, former une atmosphère plus ou moins sombre dont le corps est enveloppé. Les mouvements des lèvres ; les soupirs tantôt étouffés, tantôt perceptibles ; les cent nuances de la plainte ; toutes les variétés de l'angoisse et du tourment de l'âme, ont reçu leur expression dans les méditations des disciples, des saintes femmes, des anges et des patriarches. Nous ne saurions par où commencer, par où finir, s'il nous fallait donner des exemples. Que l'on ouvre au hasard la Messiade et les élégies, et l'on rencontrera un personnage « in Trauern vertieft ; in Leiden versenkt ; schmachtend nach Troste ; » de ses yeux, « stürzen jammernde Thraenen ; Thrae-

nen der Wehmuth ; zaertliche Thraenen ; Zaehren voll Liebe ; zitternde Thraenen ; » son âme est « beklommen, bang ; son cœur, bebt, schauert, zerfliesst in Kummer, flehet mit stummer Wehmuth, verschmachtet ; » Thraene, Mitleid, Schmerz, Kummer, Qual, Wehmuth, Angst, Verzweiflung — et les synonymes — et les dérivés — et les composés de la même famille, modifiés encore par cent épithètes pittoresques, traduisent les phénomènes internes et externes de la tristesse.

Le vocabulaire de *la joie* le cède de beaucoup pour la variété à celui des sentiments dont nous venons de parler. Le poète ne sait guère exprimer les émotions agréables et douces ; il veut que la joie soit virile et austère ; sa Muse lui a dit : « Singe was die Natur dich lehrt — Freunsdschaft und Tugend. » Aussi aime-t-il à associer l'image de la joie à des images tristes et même lugubres. Ses plus belles épithètes, « *laechelndbrechende* Augen ; *süssbetaeubende* Gefühle ; *freudigbang ; freudigzitternd ; freudigschauernd ; freudigerschrocken* , » montrent la joie altérée par une autre émotion.

Ce n'est pas qu'on ne puisse recueillir dans ses poèmes bon nombre de locutions pour exprimer la *joie calme et sereine ;* il parle souvent « du sourire du regard ; des douces joies qui pénètrent le cœur, et l'inondent — — Der Blick laechelt ; die Freude ergiesst sich vom Auge ; die sanfte Freude durchstroemt das Herz. » Mais, en général, ses personnages ne se possèdent pas mieux dans la joie que dans la douleur ; ils vont du premier pas aux extrêmes ; non seulement la joie leur arrache des larmes, mais encore elle les rend muets ; l'auteur abuse du mutisme de la joie aussi bien que du mutisme de la douleur ; parfois il leur prête des transports qui vont jusqu'aux contorsions épileptiques : il dira, par exemple,

Müde vor Angst der Freude, voll Schweiss die Stirne, die Wange
Bleich, mit bebenden Lippen, mit starrer lechzender Zunge,
Trat Maria Magdale unter die weinenden, strebte
Ihre Hände gen Himmel zu heben, sie sanken ihr nieder (1).

(1) XIV, 213.

Ainsi, dans la seconde partie du poème, patriarches, âmes, anges, disciples sont « entzückt von jeder Wonne des Himmels — empfinden unnennbare Freuden — schöpfen aus dem ewigströmenden Urquell ewiger Wonne — sinken vor Freude bleich nieder— stammeln, beben, erzittern vor Entzückung— ; » enfin, les chants du ciel qui terminent le poème, ne sont point de simples chants de joie et d'enthousiasme, mais des *ravissements de l'enthousiasme primordial*, pour parler avec Klopstock :

Die Gesänge der Himmel
Sind nicht Kinder der langsamen oft entseelten Begeistrung,
Sind der Urbegeistrung entzückte Söhne, der Wonne
Erstgeborne (1).

On le voit, le poète veut à toute force paraître merveilleux et inimitable ; il prodigue les mots pathétiques et les couleurs ; il multiplie les gestes, les attitudes, et les mouvements ; il fatigue ; il éblouit ; il a, du reste, conscience de cette surabondance de mots, de locutions et d'expressions étourdissantes ; un de ses personnages dit au 15e chant : « *Zu viel der Entzückung schwindelt um mich ;* » les Gottschédiens ajoutèrent avec raison : « Zu viel der Wuth, der Qual, der Angst, der Verzweiflung, des Grimms, der Brunst, der Wehmuth, der Thraenen, der Seufzer, der Klagen, der Ach — zu viel des Geheuls, des Getöns, des Donners, des Jubels, des Rauschens, des Schimmers, etc., schwindelt um den Leser. »

Signalons encore une particularité caractéristique de ce style. Klopstock demandait à l'écrivain de serrer le style, et de dire beaucoup de choses avec peu de mots ; mais, dans la pratique, il confondit la *concision* avec la *précision ;* il fut, à la fois, *prolixe*, en décrivant trop abondamment les nuances d'une émotion, et *laconique*, en omettant des mots, des transitions, et, parfois, des phrases entières, nécessaires à la clarté ; c'est ainsi qu'il a retranché, entre les deux termes de ses comparai-

(1) XIII, 173.

sons, toutes les explications dont le lecteur aurait besoin pour saisir le rapport de ces termes. Cette concision est donc souvent toute *mécanique*. Cramer cherche à la justifier en disant qu'elle est « reich an bedeutenden Mienen ; « mais la poésie ne veut point de ses airs mystérieux ; elle exige un style limpide, et un enchaînement ininterrompu des idées.

Klopstock a porté dans la prose le même genre de concision. Même quand il est le plus clair, dans les dissertations que nous avons analysées, par exemple, il ressemble toujours à ces gens qui ont l'air d'en savoir plus long qu'ils ne disent, qui parlent à contre-cœur, écourtent leurs phrases, s'arrêtent et regardent leur auditeur étonné avec une pitié dédaigneuse.

Un admirateur passionné de notre poète, *Schubart*, avait dit de sa prose qu'elle était pleine d'expressions excellentes prises au fond le plus pur de la langue ; mais il la trouvait parfois obscure, parce qu'il déplaisait au poète de motiver ses pensées, et de donner les prémisses de ses conclusions. Cramer confirma cette critique, et l'accentua même, en voulant la rectifier : « La prose de Klopstock, dit-il, est aphoristique ; elle évite les longues périodes, et recherche les intercalations ; de grandes pensées s'y rencontrent, que rien n'avait annoncées ; Klopstock n'aime pas s'astreindre à la disposition méthodique des matières ; il passe les idées intermédiaires ; il veut que son lectenr pense ; l'énergie pathétique, la concision, la dignité, une fierté dogmatique, un ton d'oracle, telles sont les qualités qui constituent la physionomie de son style, et distinguent, en lui, le prosateur, plus encore que le poète, de tous les écrivains anciens et modernes (1). »

Le même désir de donner à la langue allemande toute la perfection classique détermina aussi Klopstock à substituer de *nouveaux rythmes* à ceux que l'école d'imitation française avait établis.

(1) Cramer : *Er und über ihn*, I, 159 — III, 17.

Nous avons vu que depuis le commencement du siècle, les versificateurs se sentaient à l'étroit dans les formes métriques usitées ; l'alexandrin, importé par Opitz en Allemagne, servait d'organe à la haute inspiration des peintres de la nature ; la poésie lyrique employait quelques combinaisons ïambiques, trochaïques ou dactyliques ; l'essentiel était de réunir, dans la forme adoptée, le nombre de syllabes nécessaires, et de trouver la rime ; la loi de l'accentuation resta lettre morte jusqu'à Klopstock.

Les opéras et les cantates des poètes de Hambourg, avec leurs systèmes de vers libres, où le rythme compensait l'absence de la rime, firent d'abord sentir la monotomie des vers rimés. Les Suisses avaient proposé de bonne heure (1) d'abandonner la rime, au moins dans les traductions. Ils reprochaient à l'alexandrin d'entraver la libre expansion du sentiment, et montraient que la règle de la césure ne convient pas à une langue accentuée (2). Gottsched partageait cette manière de voir ; il désirait que l'alexandrin fût conservé ; mais il professait que la langue allemande, avec ses syllabes accentuées, peut imiter les rythmes classiques. Il rappela les essais, en ce genre, des versificateurs et des grammairiens du XVIIe siècle, C. Gessner, S. Birken, Buchner, Heraeus, Omeis ; il écrivit lui-même quelques hexamètres, et exprima le désir « qu'un poète bien doué, savant, sagace et versé dans la connaissance de la langue allemande employât le vers héroïque des anciens dans un grand poème » (3).

Klopstock avait commencé à écrire son poème en prose (4) ;

(1) *Die diskurse der Mahlern*, 11, 7.

(2) *Crit. Dicht*, I, 12 X.

(3) *Grundlegung zu einer D. Sprachkunst*, II. V. — *Crit. Dicht*, I, 12.

(4) Er schrieb sein Gedicht in Prosa, nicht um es hernach in Verse zu übertragen, sondern weil ihm schon damals keine der deutschen Versarten anstand, und ihm toenende Prosa vorzuziehen zu sein schien. — Cramer.

la prose du *Télémaque* et celle des discours de Démosthène lui semblait, dit-il, plus harmonieuse que les vers rimés ; mais le désir de rivaliser avec Homère et avec Virgile ne pouvait manquer de le conduire à imiter les formes métriqnes de ces poètes; nous l'avons vu, en 1747, refondre en hexamètres tout ce qu'il avait écrit en prose.

Rappelons les modifications caractéristiques que la nature de la poésie allemande imposait à une adaptation des mètres classiques.

La langue allemande n'a ni longues ni brèves, au sens ancien de ces mots, mais des syllabes accentuées, *hautes* ou *basses*, fortes ou faibles, plus ou moins *aiguës* et *pointées*.

Le dactyle allemand, par exemple, ne se composera pas d'une syllabe longue, et de deux brèves, ou courtes, dont la durée prosodique équivaut à la longue, mais d'une syllabe accentuée, c'est-à-dire, haute, et de deux syllabes qui le seront moins. Ainsi se formeront tous les pieds, dans cette imitation, par la substitution de la *qualité* à la *quantité*.

Mais, à la différence des autres langues accentuées, la langue allemande a conservé un système parfaitement logique d'accentuation. Elle *proportionne* les intonations à la valeur significative des syllabes ; il en résulte que le *radical* d'un mot est toujours accentué, et que toutes les syllabes qui l'accompagnent préfixes ou suffixes, ont un accent moins élevé ; par exemple, tous les mots de deux syllabes, à part quelques exceptions, se prononceront à peu près comme nos mots *Père; Mère; Table*; *Chambre*, etc. »

De ce principe fondamental découleront logiquement les règles suivantes :

1° Les substantifs radicaux, tels que *Mann*, *Kind*, *Sohn*, *Tag*, *Buch*.....

2° Les adjectifs et les adverbes radicaux, tels que *Gut*, *Schlecht*, *Hoch*, *Tief*.....

3° Les verbes monosyllabiques, *Ging*, *stand*.....

4° Les particules séparables monosyllabiques, *Ab*, *An*, *Auf*, *Aus*, *Hin*, *Her*.....

composeront la classe des syllabes *accentuées*, parce qu'elles expriment l'*idée*.

Mais que faire de tout le reste, c'est-à-dire des *neuf dixièmes* des syllabes de la langue ? Comment déterminer leur quantité ? Sur ce point, il y eut longtemps des hésitations ; Klopstock employa d'abord comme syllabes basses toutes celles qui ne rentraient pas dans les catégories que nous venons d'indiquer ; on trouve, dans les premières éditions des premiers chants, des dactyles tels que *Mitternacht*, *Unbewohnt*, *Weltgericht*, *Angesicht*..... (1) Cependant une étude attentive de la prononciation et des sonorités de la langue, et, peut-être aussi les railleries de Gottsched qui se moquait des singularités de cette prosodie indéterminée, conduisirent Klopstock à la découverte d'un autre principe qu'il n'a pas nettement formulé que nous sachions, mais qu'il appliqua à partir de 1755.

Il remarqua, d'une part, que la prononciation allemande par la force même de ses intonations, répugne à suspendre la voix sur plusieurs syllabes basses consécutives ; il en résulterait des ruptures trop prononcées entre les parties d'un même mot ; aussi la voix accentue-t-elle spontanément la syllabe qui suit une *atône*, pour peu que la voyelle, par sa sonorité propre, se prête à cette prononciation ; dans fürchterlich, Traurigkeit, raethselhaft, les dernières syllabes, moins hautes que les premières, le sont pourtant plus que les secondes.

Ainsi l'immense quantité des préfixes, des suffixes, des pronoms, des formes monosyllabiques des auxiliaires, des prépositions, des conjonctions, des interjections, des adverbes et des particules d'une seule syllabe pouvaient être soumis à un principe prosodique.

(1) V. Hamel : *Zur Textgeschichte des Klopstock'schen Messias*. — Metrische Beobachtungen, 20 et s.

Placés devant ou entre des syllabes plus faibles qu'eux-mêmes, ils devenaient assez accentués pour commencer un dactyle ou un trochée ; *Hat* es geblitzt ; Eilte *durch* den Wald; entre deux syllabes hautes, ou devant ces syllabes, par exemple, Hoer' *mich* an ; Herrscher *ist* Gott, toutes ces particules et tous ces mots devenaient faibles ; enfin les articles, préfixes et flexions atônes formaient la catégorie des syllabes basses.

Il restait, d'autre part, à trouver des spondées ; sans spondées, les césures masculines devenaient rares ; il fallut, après mûr examen, se résigner à une grave modification du type classique; la langue allemande ne donnant jamais une accentuation équivalente à deux syllabes consecutives, fussent-elles même deux radicaux, on reconnut que le trochée devait prendre la place du spondée dans l'hexamètre allemand. Ainsi se trouva constitué ce nouveau mètre. La prosodie, malgré le second principe que nous avons indiqué, en est restée toujours assez libre ; nous ne craignons pas de dire que Klopstock et Gœthe n'admettent, dans la composition de leurs hexamètres, d'autre principe que l'euphonie. Ils s'efforcent d'être mélodieux, expressifs, pittoresques et vraiment allemands ; peu leur importe la pureté prosodique et les modèles classiques.

Aussi l'innovation de Klopstock souleva-t-elle de nombreuses objections. A son tour, il se défendit dans trois dissertations : *Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmasses im Deutschen*, 1756. — *Vom deutschen Hexameter*, 1769. — *Vom deutschen Hexameter*, 1779. Il y explique le caractère de son imitation, et montre les gains que la poésie nationale doit au nouveau mètre. C'est peine perdue, dit-il à ses adversaires, que de nous opposer les règles de la prosodie classique. Nous avons voulu créer un vers allemand analogue à l'hexamètre, un vers *qualitatif* et non *quantitatif*. La prononciation est la loi fondamentale de notre prosodie. Notre quantité est idéale « *begriffsmaessig* », celle des anciens était mécanique : « Die Sylbenzeit der Alten wurde blos durch das Ohr bestimmt ; sie

war *mechanisch;* die deutsche griindet sich auf *Begriffe*, Leidenschaft, Empfindung. — Wie ein Sachse das Hochdeutsche ausspricht, *das ist die Regel der laengern und kürzern Sylben*, der Art ihrer Laenge und Kürze, und also auch der Harmonie des Verses überhaupt ». Son vers sera donc un hexamètre parce qu'il aura six élévations, et une chute dactylique ; mais il n'aura que cette ressemblance superficielle avec l'hexamètre ancien : « Ein *voellig griechischer* Hexameter im Deutschen ist ein *Unding* ; kein deutscher Dichter hat je solche Hexameter gemacht, oder machen wollen. »

Klopstock n'admettait même pas qu'on lui montrât des fautes de prosodie dans un hexamètre isolé. Autant vaudrait, dit-il, apprécier l'art d'un architecte sur une pierre détachée d'un palais. Il voulait que l'on considérât chaque vers dans l'ensemble dont il faisait partie ; l'harmonie d'un groupe de vers suffisait pour prouver l'excellence des éléments qui la composaient. Pareillement, dans le corps du vers, le lecteur intelligent ne devait pas s'arrêter aux pieds que sépare la scansion ordinaire, aux pieds de vers, *Versfüsse*, mais aux pieds, ou groupes de mots, *Wortfüsse*. Pourvu que ces groupes formassent des expressions mélodieuses, la prosodie allemande était respectée.

A ceux qui lui objectaient l'aptitude particulière de la langue allemande à se plier au rythme ïambique, Klopstock répondit victorieusement que l'usage séculaire de l'ïambe avait considérablement apauvri la langue et le rythme, et que la meilleure voie à suivre pour reconstituer le vocabulaire poétique était d'aller à l'école des anciens.

Klopstock a eu gain de cause contre ses adversaires, ou plutôt, la cause est encore, et restera toujours controversée :

Les prosodistes sont unanimes à condamner l'hexamètre ; mais la *Messiade*. la *Louise* de Voss, *Hermann et Dorothée* et les *Elégies* de Gœthe, une *élégie* de Schiller, la traduction des *epopées homériques* et de l'épopée du *Renard*, une vingtaine

d'autres récits épiques et idylliques en ont consacré l'emploi.

Il importe surtout de noter que ce nouveau mètre a produit les résultats heureux qu'avait eu en vue l'initiateur de cette imitation classique. Il a conduit les poètes à reconstituer la langue en leur rendant la liberté de penser et de sentir comme ils voulaient. Il a ramené dans la langue tous les termes que le rythme ïambique avait exclus ; il a régénéré le vocabulaire et la syntaxe, la période, la prosodie et le rythme : « Die jetzt lebenden deutschen Dichter, dit Klopstock, haben Sylbenmasse eingeführt. . durch die zweyerlei geschehn ist : sie haben fürs erste die Sprache , von der ihnen durch die eintönigen Versarten so vieles verloren gegangen war, ganz wieder bekommen ; und zweytens ist der Umfang des Ausdrucks (Die Bewegung der Wörter gehört mit dazu) erweitert worden. Wer dies für eine Kleinigkeit hält, der weis nicht was eine Sprache ist.» —

Klopstock a souvent proclamé la supériorité de la langue allemande ainsi reconstituée sur toutes les autres langues. C'était associer toute l'Allemagne à l'admiration qu'il avait lui-même pour son propre génie. Il se plaçait auprès de Luther, mais croyait avoir eu, à un plus haut degré que celui-ci, l'intuition des qualités natives de l'idiôme national.

Lorsqu'il parle des qualités qu'il admirait dans la langue allemandes, ou, en d'autres termes, des gains qu'elle lui devait, il est à remarquer qu'il n'emploie jamais les termes de *clarté et de simplicité*. Les circonstances lui faisaient un devoir d'attacher peu de prix à ces qualités. Les beautés qu'il met en relief sont celles qu'il a retrouvées : la pureté, la concision, la force et la variété des tours.

« Notre langne, dit-il, (1) est la plus noble de celles qui vivent ; elle est, pour le dire avec sa concision et sa force, riche en qualités natives variées, apte à se prêter à des évolutions toujours nouvelles et toujours allemandes ; elle est ce que

(1) Voir l'épigramme « *Unsere Sprache.* »

nous étions nous-mêmes dans ces temps reculés où Tacite nous observait, indépendante, sans mélange, et semblable à elle seulement. »

« O langue de Thuiscon, dit-il encore, exprimer la pensée et le sentiment avec force et précision, avec des tours hardis, c'est pour toi, comme la conquête pour nos héros, un jeu. »

Parmi les autres qualités qu'il se vante, avec raison, d'avoir rendues à la langue, il cite aussi la sonorité et le mouvement. Telle qu'il l'a refondue, la langue allemande lui semble susceptible de prendre toutes les allures, et de traduire toutes les harmonies de l'âme et de la nature. Tantôt il la compare à une déesse où à un dieu, dont le visage rayonne d'enthousiasme; tantôt à un torrent dont les eaux puissantes entraînent les rochers et les forêts, tout en réflétant les teintes des rivages et du ciel; enfin, aux voix douces ou retentissantes, carressantes ou formidables, des vents :

Mächtiges Getön,
Wie Rauschen im Beginne des Walds ist ihr Schwung !
Sanfteres Getön,
Wie Wehen in dem tiefern Wald ist ihr Schwung !

Dans l'ode *An Freund und Feind*, où le poète, en 1881, rappelait les titres qui assurent à son œuvre l'immortalité, il plaçait au premier rang la création d'une langue nouvelle, et, au second, la religion :

« Die Erhebung der Sprache, — Ihr gewählterer Schall, — Bewegterer, edlerer Gang, — Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst, — — Und sie, und sie, die Religion, — heilig sie, und erhaben — — — — haben mein Maal, errichtet ! — »

Nous excusons, nous approuvons même le naïf orgueil du poète; mais nous ne devons pas terminer ce chapitre sans faire de nombreuses réserves. Ici encore, comme au terme de notre étude du poème, nous aboutissons à cette conclusion déjà formulée : c'est que Klopstock est moins un poète clas-

sique, qu'un novateur hardi, un « puissant précurseur » des poètes classiques, comme Gœthe l'a appelé. Ce qu'il a inventé n'a pas été, tel quel, utilisable. Pour rendre au style poétique sa perfection classique, il a fallu frapper au coin national de l'ancien mètre ïambique, que Klopstock condamnait, les trésors de langage qu'une étude approfondie de l'idiôme national, et l'imitation des mètres classiques, lui avaient révélés.

Si nous considérons séparément, dans son style, les mots, les tours et les expressions, la construction, la grammaire et le vocabulaire, nous ne pourrons nous défendre d'admirer tant de beautés et de richesses; c'est là que, pendant vingt ans, l'Allemagne a appris la langue des passions; cependant les écrivains de la génération suivante, tout en empruntant à Klopstock les éléments de leur langue se sont heureusement gardés de prendre son style pour modèle. Ils ont compris que le goût classique et le caractère national exigeaient un ton moins fier et moins sublime, une langue moins savante, et moins surchargée de mots et de couleurs. Ils usèrent discrètement de ses richesses. N'ayant plus à craindre la trivialité de leur entourage, ils se rapprochèrent de la simplicité nationale; moins préoccupés que lui de régénérer la langue, de lui donner des couleurs et du mouvement, de l'énergie et de l'essor, d'éclipser ou d'émerveiller des rivaux; guidés, du reste, par une meilleure doctrine, ils retrouvèrent le naturel. En un mot, le vocabulaire et la grammaire ne sont pas moins classiques dans Klopstock que dans Gœthe et dans Schiller; mais le style, la *Darstellung* comme il dit, où il se croyait passé maître, c'est cela qui ne peut servir de modèle; nous ne croyons pas que l'on puisse trouver, dans l'œuvre de notre poète, un fragment de vingt vers où un goût classique, même indulgent, ne trouve à blâmer soit une surabondance de mots, soit un effort d'émotion, soit quelque reste de prose dans le tissu de la plus brillante poésie.

CHAPITRE VIII.

LA MESSIADE DEVANT LA CRITIQUE, ET SON INFLUENCE SUR LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE.

Tout en rendant hommage au génie de Klopstock, et en saluant en lui le rénovateur de la poésie nationale, ses contemporains ne se dissimulèrent pas un instant les lacunes de son art, et les défauts essentiels de son œuvre. Ils montrèrent que son poème, plein de choses admirables, risquait cependant de ne pas se soutenir, parce que l'invention y était trop monotone et trop loin de la nature, les caractères trop insignifiants, la sentimentalité excessive, et la composition désordonnée; mais ils s'abstinrent en général, par patriotisme, d'insister sur ces défauts qui devaient, eux-mêmes, exercer une heureuse influence; car il s'agissait, en ce moment, de substituer, une bonne fois pour toutes, à la poésie didactiqne et anacréontique une poésie du cœur et de l'imagination; à la langue terne et froide, une langue abondante, pompeuse et pathétique; enfin, l'excès même du sentiment et du merveilleux, à l'excès de la sécheresse et de la banalité.

Aussi les Suisses servirent-ils mieux la cause de la poésie allemande, en proclamant, avec un enthousiasme souvent peu intelligent, la grandeur, à les entendre, incomparable, du poème de Klopstock, que Gottsched en le critiquant avec une

sagacité jalouse. Que fût-il advenu de la Messiade, et de combien de temps la renaissance de la poésie allemande n'eût-elle pas été retardée, si Bodmer n'eût pas provoqué l'impression des premiers chants, et soutenu ensuite le jeune poète de son admiration aussi naïve que passionnée? Il fut pour lui la voix de l'avenir; selon la mode du temps il se transporta au-delà de la mort, et vit, dans le ciel, l'âme de Milton et celle de Klopstock, douées maintenant de la raison des anges, corriger chacune le poème qu'elles avaient composé sur terre; Milton remplaçait par des pensées divines ses pensées empreintes de la faiblesse humaine; mais Klopstock n'effaçait rien, car il avait déjà conçu, dans son humanité, les pensées que les êtres célestes pensent :

« Aber du loeschtest nichts aus : du hattest als Mensch die Gedanken
Schon gedacht, welche die Himmlischen denken. »

A force de patience, de démarches et d'intrigues, il finit par communiquer son enthousiasme à tous ceux qu'impatientaient la réglementation pédantesque et la versification incolore et sans âme de l'école de correction. En moins de deux ans, la cause de la poésie pathétique et magnifique fut gagnée; des professeurs influents, tels que Meier de l'Université de Halle; Sulzer du Gymnase de Berlin; Stuss, de celui de Gotha; Dommerich, de celui de Wolfenbüttel; des hommes du clergé, Hess, un ami de Bodmer, Sack, prédicateur de la cour de Berlin; des écrivains estimés, de Kleist, Gleim, Spalding, s'associèrent aux éloges de Bodmer, et s'efforcèrent de venir en aide au jeune poète, soit en lui cherchant des protecteurs, soit en lui gagnant de nouveaux admirateurs (1).

Gottsched essaya d'abord d'opposer ses partisans à ceux de Klopstock, et d'abattre par des railleries cet engouement qu'il

(1) Le public, un moment assez indécis, pour que Giseke, un an après l'apparition du poème, ait conseillé ironiquement à Klopstock d'offrir aux cours allemandes des productions à leur goût, c'est-à-dire des poésies de circonstances, suivit, à partir de 1750, l'impulsion des Suisses. Bodmer

croyait factice ; il se mit ensuite lui-même en travers du mouvement, mais personne ne l'écouta. Ses amis eux-mêmes, tout en lui donnant raison, lui confessaient naïvement qu'il y avait dans cette poésie un je ne sais quoi qui les touchait et les entraînait, quelques efforts qu'ils fissent pour résister. Il eut beau montrer, avec une perspicacité dont il faut faire honneur à sa jalousie plutôt qu'à son bon goût, l'incertitude de la prosodie

avait organisé, avec autant d'art que de patience et de succès, dans les principales villes, une propagande favorable à Klopstock. Sous son impulsion, directe ou latente, la *Berlinische privilegirte Zeitung*, (6 juillet 1748) — *Haller*, dans les *Goettingische Zeitungen*, (29 août 1748) — les *Freimüthige Nachrichten* de Zurich, (25 sept. 1748) — *Baumgarten*, dans les *Nachrichten von einer Hallischen Bibliothek*, (mars 1749) — Le pasteur suisse *Meister*, à *Erlangen* — *Bodmer*, dans les *Freimüthige N.* de Zurich, feuille citée, dans les *Neue Kritische Briefe*, (Zurich, 1749) et dans son *Crito*, (1751) — *Meier*, le prof. de belles-lettres de l'Université de Halle, dans une *Beurtheilung des Heldengedichts der Messias*, (1re p., 1749) — et dans une *Vertheidigung seiner Beurtheilung*, (1749) — Le pasteur suisse *Hess*, dans ses *Zufaellige Gedanken über das Heldengedicht der Messias*, (1749) — V. B. *Tscharner*, de Berne, par une *traduction francaise* des trois premiers chants, (1750), travail inédit que le suisse *Sulzer*, membre de l'Académie de Berlin fit lire à Mautpertuis, et présenta à Voltaire; I N. *Reichel*, à Chemnitz, dans une *Kritik über den Wohlklang des Silbenmasses in dem Heldengedichte der Messias*, (1749) — *Stuss*, recteur du Gymnase de *Gotha*, (1751), et *Dommerich*, du Gymnase de *Wolfenbüttel*, en 1752, dans des panégyriques en langue latine — tous ces écrivains et toutes ces feuilles (dont nous ne citons qu'une partie. — V. des *listes plus complètes* et des *analyses d'articles* dans les ouvrages cités de MM. *Muncker* et *Hamel*), créèrent au poète un vaste cercle de lecteurs sympathiques ; ils enseignèrent à admirer les beautés de sentiment et de style de sa poésie, et le protégèrent contre les accusations d'hérésie, de sacrilège, d'incorrection et de bouffissure que les disciples de Gottsched, I. T. *Quistorp*, dans un *Gespraech über die neumodische*, *hieroglyphische Schreibart*, (1750) — D.W. *Triller*, prof. à Wittenberg, en particulier dans son *Wurmsamen, ein Heldengedicht*, (1750), parodie grossière de la nouvelle poésie — *de Schoenaich* dans le *Neologisches Wörterbuch* — mais surtout Gottsched, dans sa feuille, *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, dirigeaient contre lui. Aux anciens rédacteurs des *Bremer Beitraege*, qui, dans une *Sammlung vermischter Schriften*, essayaient de démontrer l'utilité des fictions religieuses, et à *Stuss* qui, dans une *commentatio de epopoeia christiana*, alléguait l exemple du

de Klopstock, les excentricités de son merveilleux, les témérités de son orthodoxie, les excès de sa sentimentalité éplorée, ce fut peine perdue ; l'Allemagne passa outre, lasse qu'elle était de sa poésie morne, sèche et vieille, et avide de «*sentir — empfinden*» comme on disait, et de retrouver les jouissances des émotions. Qu'importait le désordre de la composition (1), là où l'on était

Tasse, de Voltaire, de Corneille et de Racine, Gottsched répliqua que ces poètes s'inspiraient de l'*histoire* religieuse, mais se gardaient de mettre en poésie les *dogmes*, les *mystères* et les *sacrements*, (1752-53). — Il accusa la Messiade de pervertir les imaginations chrétiennes, et fit allusion à de stupides prédicateurs qui appelaient l'auteur *divin*, et ne donnaient à Paul que l'épithète de *saint*, bien qu'il eût été ravi au troisième ciel.

Jusqu à l'année 1762, sa feuille resta ouverte à tous les ennemis de la poésie séraphique Il y insérait les lettres satiriques qui lui parvenaient des différentes contrées de l'Allemagne. Il arrivait parfois à ses correspondants de lui exposer naïvement leurs scrupules : « J'ai d'abord trouvé tout cela bien étrange », lui écrit l'un d'eux (1752-386) ; « mais, à la fin, j'ai cru y sentir quelque chose de sublime. » « Les vrais connaisseurs, » lui répond Gottsched, « jugent des choses d'après les règles et non sur un sentiment trompeur. » Il décrit un peu plus loin au public la cérémonie du couronnement de Schoenaeich. Plus loin encore il joue à Klopstock le bon tour de traduire en alexandrins sa belle ode « *Für den Konig* », afin de montrer au public la difference qu'il y a entre un tissu de barbarismes langue classique ; Klopstock dut sans doute regretter de ne pas avoir pris les leçons de Mme Gottsched, l'auteur des 168 alexandrins de cette traduction. Les lecteurs de la feuille sont informés, un peu tard (1753, 485), que le poème d'*Hermann* de Schoenäich paraît en seconde édition; que l'auteur, couronné déjà par la faculté de Leipzig, a été nommé membre de deux académies et félicité par Voltaire ; qu'il y a donc encore des gens de goût en Allemagne et que la peste séraphique n'a pas infecté toutes les intelligences. L'année suivante (1754-638-640), un Hudemann que Gottsched avait guéri de cette peste séraphique, accuse Klopstock : 1° d'attenter à l'honneur de Dieu ; 2° d'exalter outre mesure l'homme corrompu par le péché ; 3° de propager une morale opposée à la parole de Dieu.

(1) Dès les premiers jours, nous trouvons, dans les lettres les plus franchement admiratives, l'expression de scrupules significatifs ; Spalding par exemple, écrit à Gleim, le 21 sept. 1748, qu'il est ravi, et ne trouve aucune objection, tant qu il est sous le charme de la lecture, mais que, ensuite, le merveilleux lui semble ici en excès, — que les anges sont en proie à une agitation dont on ne voit pas la nécessité, — enfin que les actes et les sentiments de la divinité sont toujours un écueil pour les poètes.

heureux de se voir soustraits à l'ordre méthodique, et de se retrouver, à la fois ressemblants et transfigurés, dans une poésie nouvelle, pieuse encore, mais suavement pieuse, tendre et splendide, emplissant l'oreille de magnifiques mélodies et promenant l'imagination à travers les merveilles de la création.

Que cette poésie répondît parfaitement aux aspirations et aux nécessités du moment, on n'en saurait douter, lorsqu'on voit l'enthousiasme public non-seulement partagé, mais encore encouragé, par le critique le plus sagace du 18e siècle. Malgré son antipathie pour les écrits où la raison n'avait rien mis du sien, et tout en distinguant les défauts essentiels de la poésie de Klopstock avec une netteté si vive qu'on ne s'explique pas qu'il ait pu la louer, *Lessing* se posa résolument en admirateur et en défenseur de la Messiade. Il semble même qu'il ait voulu se réserver, en quelque sorte, le monopole de la critique dans cette question. Prenant position au-dessus des deux partis, il professa un franc mépris pour l'un et pour l'autre, pour les *Saxons* parce qu'il ne découvrait en eux qu'ignorance et trivialité, orgueil et jalousie; pour les *Suisses* parce qu'ils admiraient en extravagants, imitaient sans talent, et se flattaient secrètement « de se faufiler à l'immortalité sur les pas du poète » dont leur familiarité compromettait la gloire et l'influence.

Pour lui, il ne voulut pas être un de ces admirateurs béats qui se montrent les poètes du doigt et de la tête, et restent plongés dans une muette stupéfaction. Il vit bien qu'en soumettant à une analyse rigoureuse quelques vers du poème, un goût sévère trouverait maintes choses à reprendre, ici une tautologie, là une expression obscure, plus loin une tournure emphatique, mais il lui suffisait d'être ému pour conclure qu'il avait devant lui un vrai poète. Il salua en Klopstock le rénovateur de la poésie nationale, le créateur d'une langue digne des grands maîtres, enfin l'homme de génie que l'Allemagne appelait pour faire taire les railleries des étrangers. Il permit à ses amis du groupe de Berlin de trouver la poésie de Klopstock

parfois trop brillante, et l'action du poème languissante ; il regretta lui-même que Klopstock donnât trop au « sentment en soi » ; qu'il ne motivât pas assez ses émotions ; qu'il se bornât trop à proclamer sa joie et sa douleur, sans nous préparer à les partager ; mais il ne voulait pas que l'on parlât trop, ni trop haut, de ses défauts ; s'ils risquaient de compromettre la durée de l'œuvre, tant pis pour le poète ; mais, en attendant mieux, les critiques intelligents et patriotes devaient laisser ce poème agir sur les esprits et leur communiquer le goût des émotions, le sentiment d'une grande poésie et d'un grand style.

« Parmi les rédacteurs du journal de Nicolaï, (*Die Bibliothek der schœnen Wissenschaften und der freien künste*), Mendelsohn, l'ami de Lessing démêla avec autant de sagacité que celui-ci le caractère et le défaut essentiel de la poésie de Klopstock. Ce fut lui qui formula cette observation profonde que les arts d'une époque sont solidaires les uns des autres. La régularité et la beauté plastique, dit-il, sont des qualités sur lesquelles on ne tombe point par hasard ; il faut que le poète vive en un temps où les artistes lui enseignent à les transporter de la sculpture et de la peinture à la poésie ; car, dans la poésie, les idées étant successives, il ne vient pas si vite à l'esprit qu'il est nécessaire de les grouper en un bel ensemble. Le poète allemand s'est formé dans une époque musicale et biblique. Aussi s'est-il imaginé que la plus haute poésie devait produire, comme les oratorios, une émotion profonde et *inexprimable* ; c'est le contraire qui est la vérité ; la poésie est l'expression parfaitement claire des états de l'âme. La Bible ne pouvait pas davantage enseigner à Klopstock l'art de la composition ; les poètes et les orateurs hébreux se distinguent par la hardiesse ; mais ils ne savent ni ordonner les images, ni répartir la lumière et l'ombre ; ils ne sont pas *pittoresques* ; aussi, les poètes allemands qui les suivent ne présentent-ils pas des traits pittoresques, mais des images vagues qui s'évanouissent dans l'air sans s'offrir à l'*intuition*.

Malgré ces restrictions Mendelsohn cita Klopstock auprès des premiers poètes classiques. Il fit ressortir sa grandeur en le comparant à ses imitateurs, et lui emprunta des exemples pour illustrer ses *Betrachtungen über das Erhabene und das Naïve.*

En un mot, l'admiration de ces écrivains s'alliaient à une prudence intelligente. Ils voulaient que l'influence du poète transformât les âmes, et que son œuvre planât, pour ainsi dire, au-dessus de l'Allemagne pour dilater et élever les cœur, mais ils ne voulaient point d'imitation de cette poésie.

A l'abri de cette critique perspicace et patriotique, la Messiade — nous parlons des dix premiers chants, les seuls qui aient eu un public — produisit les heureux résultats que Lessing et ses amis souhaitaient.

Il faut signaler d'abord l'influence morale du poème, c'est-à-la *transformation de l'esprit public* qu'il détermina, en exaltant la fierté nationale par le spectacle d'une œuvre que les contemporains croyaient incomparable. Il n'est pas question ici de cette satisfaction d'amour-propre que provoquent toujours, chez un peuple, l'apparition d'une belle œuvre, et les découvertes à l'honneur de la patrie et de l'un de ses enfants. L'émotion que produisit la Messiade ressemble par son caractère au sentiment d'enthousiasme avec lequel les différents peuples de l'Europe ont, chacun à leur tour , salué leur *renaissance*, et leur entrée définitive dans le concert des nations dignes de représenter et de diriger la civilisation. Cette transformation de l'esprit public fut d'autant plus profonde et plus efficace qu'elle se préparait depuis plus longtemps, et que le retard de la renaissance de la poésie avait causé plus d'humiliations. Nous avons retracé la situation des esprits à ce moment. Nous trouvons ici un peuple qui, victime de tous les au tres peuples, après avoir épuisé la mauvaise fortune, voyait son esprit, où plutôt sa prétendue stupidité, servir de cible aux beaux esprits des nations voisines. Aussi avait-on vu, depuis un siècle, se multiplier les t entatives pour sauvegar der l'honneur du génie allemand, et une

aspiration ardente à la gloire des lettres se former. Toute autre gloire paraissait insuffisante ; personne ne reprochait aux Allemands de le céder aux autres peuples pour les vertus publiques ou privées, pour les aptitudes philosophiques ou scientifiques, encore moins pour la bravoure ; ce qu'on leur refusait c'était l'esprit, le goût, l'élégance, la délicatesse, les qualités et les facultés, en un mot, qui permettent à un peuple de contribuer directement aux progrès de la culture supérieure ; on les trouvait grossiers, stupides, serviles, et ils vivaient ainsi, méprisés et aigris, attendant une œuvre qui vengeât l'honneur national.

La Messiade fut cette œuvre. Elle tranchait si fortement sur la littérature du milieu de laquelle elle sortait ; elle dépassait tellement les espérances les plus hardies ; enfin, outre les beautés qu'elle présentait déjà, elle en faisait attendre de si nombreuses encore, que l'émotion ne pouvait manquer d'aller jusqu'au ravissement. Car, non seulement c'était une épopée qui venait, en Allemagne, comme dans l'ancienne Grèce, ouvrir la période classique de la poésie, mais encore une épopée religieuse, c'est-à-dire un poème qui allait donner à son auteur, un Allemand, le rôle d'un Homère de toutes les nations chrétiennes. Ces raisonnements naïfs, mais proposés ou acceptés par les critiques les plus sérieux de l'époque, par Bodmer et Breitinger, rectifiés timidement par Lessing, défendus par Klopstock, ne contribuèrent pas peu à assurer l'efficacité de l'œuvre. Un Messie (ce nom même était un symbole) venait rendre à la patrie humiliée l'orgueil et la confiance sans lesquels les forces d'un grand peuple ne peuvent se déployer. L'Allemagne passait du dernier rang à la tête des nations. Une tutelle détestée de tout bon Allemand, celle de l'esprit français, prenait fin.

Il n'y a pas de faits plus importants dans l'histoire d'un peuple qu'une évolution morale de ce genre. C'est dans ces transformations que les progrès ultérieurs, matériels ou nouveaux, ont leur première origine. La force d'un peuple est en

proportion de la fierté légitime qu'il conçoit de son propre génie. Depuis un siècle en entendait les écrivains, un Opitz, un Moscherosch, un Logau, un Wernicke, un Gottsched, et vingt autres plus oubliés, rappeler leurs compatriotes à la fierté, combattre en eux l'esprit d'humilité et d'imitation, et chercher, dans les œuvres de l'esprit, la sauvegarde du sentiment national, et le gage de l'unité future de l'Allemagne.

Dès 1750, la fierté nationale s'affirma en toutes circonstances. Elle fut particulièrement vive dans les écrivains du cercle où nous avons vu Klopstock. On connait les réponses modestes et fières que Gellert fit à Frédéric II. Il lui reprocha, avec une hardiesse qui nous surprend chez lui, de fermer les yeux sur la littérature qui naissait en Allemagne, et de réserver ses faveurs à des étrangers. Gottsched parla au roi avec la même franchise. Un autre écrivain, plus obscur et plus fier encore que les précédents, déclina l'honneur de paraître devant le roi, lorsqu'il apprit que l'introducteur était un Français.

Cette transformation du caractère allemand n'avait pas échappé à Frédéric II. L'impression qu'il en avait recue ne s'effaça pas de son souvenir. Vers la fin de sa vie, traçant l'histoire du mouvement littéraire vers le milieu du siècle, il rappela qu'il avait vu « les semences d'une noble émulation germer dans les esprits ; que des travaux infatigables étaient alors entrepris pour regagner le temps perdu et, qu'en général, le goût national était si prononcé pour tout ce qui pouvait illustrer la patrie qu'il était évident, avec de telles dispositions, que les Muses introduiraient les Allemands dans le temple de la gloire. » (1).

En *réhabilitant* le génie national, Klopstock rendit aussi aux poètes la *considération* dont ils n'avaient plus joui depuis l'époque des Minnesinger. La mésestime qui s'était attachée à eux avait des causes multiples. La première, et la plus influente, était l'état de dépendance, le plus souvent avilissant, où

(1) V. *De la littérature allemande dans les Deutsche Litteratur Denkmale des 19 und Jarh.* 169.

végétait le poète qui voulait vivre de son art, à une époque où la propriété intellectuelle n'était pas reconnue, et dans un pays où les cours, la plupart grossières, exigeaient de lui, quand elles le prenaient à leur solde, des flatteries outrées, des complaisances humiliantes, des farces ridicules, et un service de bouffon. D'autre part, l'expérience montrait que les poètes libres, les *Stadt-und Gelegenheitsdichter*, dont le métier consistait à célébrer les baptêmes, les mariages, les décès, les fêtes municipales, devenaient les plus méprisables des gens, et vivaient avec les acteurs dans des habitudes d'ivrognerie, de fainéantise et d'immoralité.

Pour dissiper les préventions que soulevait la poésie, les poètes honnêtes et graves s'étaient, nous l'avons dit, couverts du manteau de la religion ; ils évitaient de peindre les passions, et dénaturaient la poésie pour la faire respecter.

Asservie à la morale, elle concourait avec l'homélie à l'édification des âmes ; tout homme de bonne volonté, pasteur ou artisan, ses occupations du jour achevées, pouvait, aussi bien que le poète de profession, composer, pour se distraire ou s'édifier, un badinage ou une causerie morale ; ainsi avili, affadi, privé d'autonomie, l'art ne méritait plus aucun respect. Aussi avons-nous vu en quelle médiocre estime les hommes les plus distingués de l'époque tenaient la poésie. Au moment où Klopstock entrait en scène, Haller écrivait dans son journal « qu'un poète n'est d'aucune utilité parce qu'il ne peut rien faire pour augmenter le bonheur ni pour diminuer la douleur des hommes ; » et Lessing lui-même, qui raille avec tristesse les préventions de ses compatriotes, écrivait cependant à Mendelsohn : « Les belles-lettres ne conviennent qu'aux jeunes gens ; l'homme fait a des occupations plus importantes. »

La grande originalité de Klopstock fut de poser en principe, et de proclamer en toutes circonstances qu'il ne saurait y avoir rien de supérieur à la poésie ; qu'un homme né poète se devait tout à son art ; qu'il avait le droit de vivre loin des occupations

vulgaires ; que, voué aux méditations sublimes, il exigeait raisonnablement le bien-être sans lequel sa mission ne pouvait s'accomplir ; être privilégié, interprète de la loi morale, prêtre et prophète, il était là pour que les autres hommes écoutassent ses oracles avec un respect religieux. La grandeur de son entreprise épique et religieuse, d'une part, et, d'autre part, la dignité de sa tenue, la pureté de ses mœurs, sa loyauté, et sa fierté ombrageuse justifièrent cet orgueil naïf, et offrirent aux Allemands un spectacle édifiant ; le poète reparut enfin sur les sommets de la société, et la poésie, amusement suspect jusqu'alors, retrouva la considération qu'elle méritait. Gœthe a signalé l'importance de cette évolution du sentiment public due à l'initiative et au génie de Klopstock ; il n'y avait point de poésie possible en Allemagne tant que les poètes s'y heurtaient à l'indifférence et au dédain. La grande œuvre et le grand caractère de Klopstock exercèrent une action également bienfaisante ; hausser les cœurs des poètes, c'était les rendre capables de nobles sentiments et de belles inspirations.

Il faut convenir cependant que les écrivains ne justifièrent pas tout d'abord la haute opinion que Klopstock essayait d'accréditer au sujet de la poésie. Ils essayèrent, selon le mot de Lessing, « de se faufiler dans le temple de l'immortalité sur les pas du maître ; » en d'autres termes, ils imitèrent le genre où il excellait, et la langue qu'il avait inventée ; mais leurs imitations ne présentèrent rien de recommandable. Elles composent ce qu'on peut appeler la *littérature patriarcale et idyllique*.

Cette littérature d'imitation trouva son foyer naturel dans la région où la Messiade avait reçu l'accueil le plus empressé, en Suisse. Les Suisses se crurent capables d'égaler Klopstock parce qu'ils l'admiraient. Ils possédaient les Écritures aussi bien que lui ; ils voyaient, comme lui, et plus nettement encore, dans l'antiquité biblique, l'âge de l'innocence, de la simplicité et de la grandeur, un monde aisé à peindre, à faire parler et agir, sans craindre les objections de la critique ; ils avaient

composé la théorie du merveilleux, du style pathétique, des descriptions et des comparaisons ; il leur sembla légitime d'user de leur propre bien, et de leur droit de premier occupant ; quant au style et aux hexamètres, cela leur paraissait la chose la plus aisée du monde.

Bodmer se mit le premier à l'œuvre, et il eut bientôt fait de devancer Klopstock. Il composa bon an mal an une ou deux épopées, des idylles et des dialogues bibliques, ou, comme on disait alors, des *Patriarcades*, un *Noé*, 1750-52 ; un *Déluge*, 1751 ; *Jacob et Joseph*, 1751 ; *Jacob et Rachel*, 1752 ; *Dina et Sichem*, 1753 ; *Joseph et Zulika*, 1753 ; *Le chaste Joseph*, 1754. Il refit les drames bibliques de Klopstock et quelques épisodes de la Messiade.

Sa *Noachide* en douze chants est l'œuvre la plus célèbre et la plus caractéristique de ce genre de poésie qui eut de nombreux représentants. Il est assez plaisant de voir l'écrivain recueillir ses souvenirs antiques, et dépouiller Homère, Virgile et Ovide, les romans de chevalerie les poèmes héroïques du XVIIe siècle et la Messiade, pour amalgamer en un ensemble monstrueux toutes les civilisations sous des noms bibliques.

Le disciple le plus docile, mais non le plus fidèle de Bodmer et de Klopstock, fut le jeune *Wieland*. Sous le toit de Bodmer, où il avait succédé à Klopstock dans la qualité de *séraphin-poète*, et d'*anti-gottschédien*, il s'était comporté en jeune patriarche et en *hexamétriste* parfait. Sa piété, sa douceur, et son inspiration biblique ne s'étaient pas démenties un instant. Non seulement il avait appelé pieusement sur les poètes anacréontiques les rigueurs de l'autorité, mais encore il allait jusqu'à trouver trop courtes les patriarcades de son hôte. Il s'adonna lui-même à ce genre, et tantôt imitant Klopstock, tantôt Bodmer, il raconta, en quatre chants, les angoisses d'Abraham (*Der gepruefte Abraham*, 1753) ; il décrivit aussi, dans des lettres de l'autre monde (*Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde*,

1753), les voluptés que ressentit le jeune aveugle Alexis, quand ses yeux s'ouvrirent pour la première fois dans le ciel. Il mit Klopstock lui-même en scène sous le nom de Charikles, un jeune défunt qui se promet, comme Klopstock et les pieux amants de cette époque, d'épouser sa bien-aimée dans le ciel. A ce moment il aimait tellement Klopstock, disait-il, qu'il ne pouvait apercevoir en lui aucun défaut. Il apprenait l'allemand à son école. Il retint de la manière de Klopstock l'habitude des analyses de sentiment et des descriptions, restant toutefois aussi clair que Klopstock est vague; de la langue de Klopstock, il garda ce qui allait à sa nature, l'abondance, l'harmonie et l'aisance, avec une certaine négligence dont les premiers chants de la Messiade offraient de nombreuses traces.

Une fois que les railleries de Nicolaï et de Lessing (1), l'étude des libres penseurs anglais et français, la lecture des écrivains épicuriens et le commerce du monde l'eurent guéri de son sentimentalisme, il n'eut qu'à faire une transposition légère dans son langage pour peindre avec succès les voluptés charnelles et prêcher la philosophie des grâces. Il se moqua d'avoir été hexamétriste, ascéte, prophète, fanatique et mystique (2), et devint, sans y mettre d'intention hostile, l'adversaire de Klopstock. Il offrit aux Allemands un contre-poison de la poésie séraphique; mais, dans ce nouveau rôle, il ne se sentait pas encore émancipé de l'influence de Klopstock : « Si différents, disait-il vers la fin de sa vie, que paraissent être la *Messiade* et *Musarion* pour le fonds et pour la forme, il n'en existe pas moins entre ces deux productions la plus étroite liaison. Mon poème n'aurait pas paru, si je n'avais pas connu la *Messiade*. L'enthousiasme et l'idéal supérieur que je lui ai dus m'ont permis de produire quelques ouvrages infiniment différents, mais non sans valeur. Il y a eu, dans ma jeunesse, des moments

(1) *Literaturbriefe*, 6; 83.

(2) Lettre à Boettiger, 30 déc. 1797.

où j'aurais voulu me rendre en pélérinage auprès de Klopstock pour lui dire cela, et ce désir renaît maintenant en moi plus vivement que jamais ».

C'était très bien parler du caractère le plus général de l'influence de Klopstock. Il suscita dans l'âme de chacun de ses contemporains un idéal supérieur, et leur communiqua l'enthousiasme qui les rendait capables de l'atteindre.

De même que Klopstock avait recueilli les aspirations religieuses des siècles antérieurs, comme un Homère des rhapsodes chrétiens, ainsi *Lavater*, vers la fin du siècle (1783-1786), fit une vaste compilation des Écritures et des imitations de l'épopée chrétienne. Au *Messie* du maître il opposa un *Messie*, en 4 volumes, paraphrase des deux Testaments, où il s'efforçait, tout en imitant le style et la manière de Klopstock, d'être à la fois plus historique et moins poétique que lui.

Enfin les chants d'église, les hymnes et les drames bibliques de Klopstock, toutes ces productions secondaires, qui vont graviter, en quelque sorte, autour du brillant et volumineux poème comme des satellites autour de l'astre qui les entraîne, susciteront pareillement des imitations. Chacun des *Bremer Beitraeger*, A. Schlegel, A. Cramer, Ebert, Giseke, Zachariæ, Gellert, s'associera à la gloire du maître et à ses intentions pieuses, en composant des *Geistliche Lieder*, *Oden*, *Betrachtungen*, ou en traduisant des ouvrages pathétiques et édifiants, tels que les *Nuits* de Young et le *Paradis perdu* de Milton.

Ainsi, à défaut de sujets nationaux, l'Allemagne mettait en coupe réglée l'ancien et le nouveau Testament, et des torrents de poésie biblique et religieuse inondaient le Parnasse allemand. Le jeune Goethe vint à point pour voir s'écouler et disparaître le dernier flot de ce torrent où il puisa ses premières inspirations, si vivantes encore dans son souvenir lorsqu'il retraçait, plus d'un demi siècle plus tard, le tableau moral et littéraire de cette époque.

Cette imitation prolongée et générale de la poésie religieuse

de Klopstock ne provoqua, il est vrai, aucune œuvre durable, mais elle eut indirectement des résultats heureux. Elle déshabitua l'Allemagne des miévreries de l'école anacréontique, et de la versification incolore et banale de l'école d'imitation française. Les hexamètres que l'on écrivit méritaient les railleries des Gottschédiens qui n'avaient pas de peine à y montrer des heptamètres et des octamètres ; mais le vocabulaire poétique s'enrichissait de mots, d'expressions et de tournures que l'emploi exclusif des vers rimés avait écartés du langage ; l'instrument de la poésie s'améliorait ; en rapprenant sa langue, l'Allemagne reprenait peu à peu conscience de son génie ; il se faisait un travail lent mais profond d'assimilation d'une manière originale de penser et de s'exprimer ; une atmosphère morale et intellectuelle se formait d'où la génération nouvelle allait tirer le meilleur de ses forces, la hardiesse du sentiment, et, pour parler avec Wieland « l'enthousiasme et l'idéal supérieurs, qui devaient permettre à chaque écrivain de produire des œuvres infiniment différentes parfois de la Messiade, mais issues cependant des émotions profondes qu'elle avait suscitées.»

C'est dans le sentiment, avons-nous dit, que réside l'originalité poétique de Klopstock ; c'est par là qu'il régénéra la poésie allemande ; il fut l'un des premiers à la mettre en communion avec la poésie anglaise, ou plutôt avec cette partie de la poésie anglaise dont la sentimentalité sombre impressionna si fortement les Allemands de 1760 à 1770 ; il contribua ainsi pour sa part à *préparer la révolution littéraire* connue sous le nom de *Période d'orage*.

Cette révolution a eu, comme tout événement de ce genre, des causes multiples ; mais, en définitive, son idéal fut un retour à l'état de nature. Aussi les jeunes révoltés se réclamaient-ils de Rousseau. Cependant ils relevaient aussi de Klopstock. Ils lui devaient la disposition où il fallait qu'ils fussent pour recevoir de Rousseau une forte impression. Si, au lieu de respirer l'enthousiasme de sa poésie passionnée, ils

n'avaient eu d'autres maîtres que Gottsched ou Gellert, quelle impression les paradoxes pathétiques de Rousseau eussent-ils produit sur eux ? Il fallait que ces exhortations révolutionnaires trouvassent un terrain préparé. C'était à la flamme de la poésie de la Messiade que les âmes s'étaient échauffées. Une fois la sentimentalité déchaînée, elle ne pouvait tarder de s'exercer dans tous les sens ; Klopstock lui proposait pour but le ciel, et lui imposait la foi pour règle ; la libre-pensée, dès 1760, lui avait enlevé tout point d'appui ; il ne subsistait plus qu'un *état de l'âme*, pour emprunter un mot à Schiller, une disposition sentimentale d'autant plus vive et plus pénible qu'elle ne savait où se prendre ; une irritation du cœur privé d'aliment ; une exaltation de la sensibilité telle que Klopstock l'avait prêtée à ses héros, mais ici dégoûtée d'elle-même, parce qu'elle mettait son orgueil à s'outrer au point de trouver toute satisfaction illusoire.

Un mot significatif de Werther marque ce rapport de la Messiade avec la période d'orage ; nous disons de la *Messiade*, bien qu'il soit fait allusion dans ce passage à un hymne de Klopstock ; mais les hymnes, dont nous dirons un mot en temps opportun, appartiennent à la même période et à la même inspiration que le poème ; au reste, il s'agit du sens de la parole de Werther ; c'est que Klopstock avait créé ce monde de sensations vagues et puissantes qui oppressaient les âmes ; ces élans de l'imagination qui les emportaient jusqu'à la source de l'Être infini ; cet orgueil, enfin, des *cœurs d'élite*, comme il disait, qui, trouvant le monde trop mal fait pour eux, le quittaient volontairement.

A partir de 1760, la Messiade commença à perdre cette classe de lecteurs éclairés dont le suffrage consacre la durée des œuvres. Elle conserva encore, il est vrai, de nombreux et de fervents admirateurs. Il ne faut pas oublier qu'elle dominait seule la scène des lettres comme un monument d'autant plus imposant que l'on ne savait à quelle hauteur il s'élèverait. Les

bonnes âmes trouvaient là un paradis de voluptés innocentes; la jeunesse qui cherchait des émotions fortes pouvait s'associer à la rage des démons, et aux courses vertigineuses du poète ; les pasteurs empruntaient au volume sacré des effusions angéliques ; les professeurs suivaient le conseil de Lessing, et, dans les écoles de l'Allemagne entière, la Messiade, devenue livre de classe, révélait aux élèves les secrets du beau langage ; elle était, avec les écrits du pieux Gellert, l'un des premiers livres que la censure avait laissés pénétrer en Autriche ; le poète protestant recueillait ici, en pays catholique, auprès de la congrégation même, des témoignages d'admiration plus vifs que partout ailleurs ; sa sentimentalité abondante et douce, unie à un culte pompeux et brillant, semblait, en effet, empruntée au catholicisme moderne bien plutôt qu'elle n'interprétait la foi simple, virile et austère du protestantisme. Dans les pays catholiques du sud de l'Allemagne, le poète Schubart allait de ville en ville, donnant des lectures publiques de la Messiade, et buvant, dit-il, de bons coups à la santé du poète ; « catholiques et luthériens, lui écrit-il, prêtres et gens du monde accouraient à la conférence, une Messiade sous le bras ; votre nom était sur toutes les lèvres, et des larmes d'admiration coulaient de tous les yeux (1) ». En 1780, à une époque où la Messiade, dans le reste de l'Allemagne, n'avait guère plus de lecteurs qu'aujourd'hui, la cour de Vienne, les princes, les seigneurs, les prélats, les généraux donnèrent au poète un témoignage public de l'admiration que son génie leur avait inspirée, en souscrivant à l'édition de luxe de la Messiade publiée à Altona (1). »

Cependant, cette popularité était, pour ainsi dire, toute de respect et de reconnaissance ; ils s'en fallait bien que tous les admirateurs lussent l'ouvrage auquel ils souscrivaient ; une

(1) Lappenberg, 150.

(1) V. H. M. Richter : « Aus der Messias und Werther Zeit Klopstock's Wiener Beziehungen. »

fois soulevée et entraînée par cette poésie, la jeunesse la délaissait; elle ne pouvait devenir l'âme même de la nation, la substance de la pensée et du sentiment publics ; dès qu'elle eût exercé le genre d'influence que Lessing et Herder, Wieland, Gœthe et Schiller, ont signalé, c'est-à-dire dès qu'elle eût communiqué à la jeune Allemagne une forte impulsion, habitué les écrivains à des sentiments forts, sincères et libres, à un langage coloré, passionné et harmonieux, elle cessa d'être *un moyen*, selon le mot de Gœthe à Eckermann. L'admiration se refroidit ; les réserves se multiplièrent, et vers 1770 environ, élogieuses ou défavorables, les critiques consacrées à la Messiade passèrent inaperçues.

Ce fut le promoteur le plus actif de la révolution littéraire, Herder qui, dans ses Fragments, en 1767, passant en revue les productions de la période antérieure, et y cherchant les prémices d'une littérature nationale et classique, montra tout ce qui manquait à la *Messiade* pour être l'Iliade des Allemands. Non que ce critique goûtât médiocrement le génie de Klopstock ; mais il ne pouvait se dissimuler que sa Messiade, avec ses anges et ses démons, ses patriarches et ses saintes femmes, n'offrait plus qu'un aliment fade aux aspirations titaniques des jeunes disciples des nouveaux maîtres. Comme Lessing, Herder avait reconnu dans ce poème les traits caractéristiques du génie allemand, moins soucieux de la forme que du fonds, de la qualité que de l'abondance des choses, et qui préfère les émotions fortes aux délicates, la liberté à la règle et la lenteur à la vivacité. Il a indiqué lui-même ce qu'il lui devait lorsqu'il a écrit que « les théories, les critiques et la science n'ont aucun effet tant qu'une grande œuvre de poésie nationale ne vient pas féconder les âmes, tant que le cœur d'un poète n'a pas réveillé les sentiments, et le génie ouvert la carrière au génie. » Critique sentimental lui-même (1), et, à ce titre, respecté par

(1) Lettre de Klopstock a Herder, du 5 mars 1773.

Klopstock qui méprisait tout critique, il voulut, comme le poète, agir sur le cœur plutôt que sur la raison, entraîner, étonner et éblouir par la variété des aperçus jetés pêle-mêle, plutôt que convaincre par un choix de solides raisons logiquement enchaînées. Mais, éclairé par la critique de Lessing, par l'étude des poésies populaires et par les écrits de Young, de Lowth et de Wood, de Rousseau et de Hamann, étranger au piétisme, et, comme la nouvelle génération, dégoûté du sentimentalisme dévotieux et timidement orthodoxe de la période précédente, il releva, dans son deuxième *Fragment*, tous les défauts de la Messiade; cette critique toujours respectueuse et juste porte sur tous les points essentiels; elle est, dans la question que nous traitons, un morceau classique; la jeune Allemagne, par la bouche de son coryphée, vient rendre hommage au génie du poète; mais elle lui déclare qu'il n'est plus dans le goût du jour; qu'il s'est, du reste, trompé sur des points de première importance; qu'à la vérité une admiration durable est assurée à son œuvre, mais qu'il ferait bien, peut-être, de s'épargner la peine de l'achever.

Ce que l'on veut trouver dans un poème, dit ce critique, une *action* claire et progressive, des *caractères* vrais, et des *passions* bien humaines, en un mot, une imitation bien fidèle de la vie, cela n'existe pas dans la Messiade.

D'abord le poète n'a pas su mettre un *drame* dans son œuvre, ni nous montrer en action les causes qui déterminent l'hostilité des adversaires de son héros; ceux-ci, après avoir annoncé qu'ils vont agir, se dérobent.

Le poète s'est fourvoyé aussi en s'imaginant que son épopée serait d'autant plus parfaite que le héros serait plus élevé au-dessus de l'humanité. Rien n'émeut l'âme que ce qui pourrait se passer en elle. Il fallait nous montrer un Messie juif, tel que les prophètes l'annonçaient, ou bien un Messie moderne, occupé de la grande pensée d'apporter au monde la lumière, la liberté et le bonheur; nous voudrions le voir entouré d'apôtres qui

rappellent à notre souvenir les caractères énergiques des prophêtes ou des fondateurs du christianisme, au lieu de braves jeunes gens doux et pieux de l'école de Gellert.

Pareillement, les *anges* et les *démons* sont, dans la Messiade, des machines que l'auteur ne sait à quoi employer ; ils vont et viennent sans jamais agir et leur caractère n'a rien de cette grandeur que l'on veut trouver dans les personnages surnaturels, dont les prophètes faisaient les princes des éléments, les protecteurs des contrées et les messagers de la divinité ou les maîtres de la Mort.

Non-seulement l'auteur n'a pas su imaginer une action, mais encore on ne peut pas dire qu'il ait réussi à construire un *plan*. Il ne cesse d'échaffauder et ne se met jamais à bâtir ; il n'est préoccupé que de laisser libre cours à sa tendresse pieuse, et ne se lasse pas de méditer, de prier et de discourir ; il *sacrifie tout*, action, caractères, composition, au *sublime moral* et à la peinture des mœurs pieuses d'une époque sans énergie ni grandeur.

« Je m'aperçois, dit tout à coup le critique, que je n'ai parlé que des erreurs du poète, des lacunes et des fautes de son œuvre ». Il y signale aussi de nombreuses beautés. Klopstock excelle dans les passages pathétiques ou tendres. « Il sait soulever dans l'âme des tempêtes de pensées et de sentiments, des tourbillons d'inquiétudes, de craintes et d'angoisses, lorsqu'il met en scène les juifs, les démons et les anges, et surtout Abbadona, cette grande création de son imagination. Benoni, Lazare, Cidli, Marie et Porcia, Miriam et Debora, rappellent aussi des scènes excellentes et aimables ; en un mot, les beautés de détail sont innombrables dans ce poème, mais l'ensemble laisse trop à désirer ; souhaitons qu'une fois achevée la Messiade ressemble au *Cantique des Cantiques* dont Sohar a dit que, le jour où il fut terminé, la beauté parfaite exista. »

Nous savons quand le poème fut terminé. Herder ne dut pas être le moins désillusionné des lecteurs, s'il avait cru réelle-

ment que le poète allait, dans cette deuxième partie, réparer les fautes de la première, presser une action qu'il n'avait même pas engagée, régulariser un plan qui était définitif et transformer des caractères arrêtés, connus, et qui, du reste, n'avaient plus rien à faire qu'à épancher encore quelques méditations.

Une dernière fois, sur la tombe du poète, Herder parla en termes éloquents de l'influence bienfaisante de la Messiade à l'époque où elle parut, et il marqua aussi, dans ce passage, le moment où cette influence cessa de s'exercer : «lorsque les trois premiers chants parurent, écrit-il dans son *Adrastea*, il sembla qu'une nouvelle langue, un nouveau cœur et une nouvelle âme étaient donnés à la poésie. Malgré les cris de jalousie et de colère que souleva cette langue et cette poésie, *l'enthousiasme dura jusqu'à la publication du XIe chant; dès lors il se refroidit*; l'admiration fit place à l'indifférence et à l'oubli; on entendit déclamer contre la poésie biblique en général, et l'on déclara qu'il ne fallait plus de patriarcades ni de poèmes épiques. »

Les derniers chants furent, en effet, accueillis froidement. Les lecteurs, rassassiés, depuis longtemps, d'émotions chrétiennes, éprouvèrent un effroi bien naturel, en voyant le poète, toujours frais et dispos, dérouler le fil interminable de ses lamentations patriarcales. La Messiade fut dès lors reléguée sur les rayons les plus élevés des bibliothèques; les critiques se tirèrent d'affaire par des formules vagues; l'un reprocha au poète de n'avoir plus, dans ces derniers chants, la continuité mélodieuse de style des premiers (1); le reproche était juste; un autre assura au poème l'immortalité, mais il le trouva d'un exemple dangereux pour les imitateurs (2); un troisième prodigua au poète des éloges visiblement ironiques; « comme on accueille un héros revenant dans sa patrie après une longue

(1) Kritischer Sammler zur neuesten Geschichte der Gelehrsamkeit, 1774. I. 9.

(2) Magazin der deutschen Kritik, 1774. II, 179.

absence, ainsi, tout patriote doit accueillir le dernier volume si longtemps désiré d'une épopée qu'un jour tous nos voisins nous envieront. Quelles images ! Quelles comparaisons ! Malheureusement il est difficile que les lecteurs puissent supporter longtemps les sentiments sublimes où l'auteur se complaît.» (1).

Plus nettement ironique encore, il nous semble, fut la critique de Wieland (2) ; il demanda qu'on le dispensât d'exprimer le frisson religieux « *den heiligen Schauder* » que le dernier volume du poème lui avait causé. Il assura le poète qu'un seul de ses chants suffirait pour rendre sa gloire plus durable que l'airain, «*dauerhafter dann Erz ;*» l'apparition de son dernier volume était l'événement capital de la foire de l'année, « *die ansehnlichste Eroberung dieser Messe.* »

Nous verrons, il est vrai, les derniers chants de la Messiade recueillir encore les éloges enthousiastes des poètes de Goettingue ; Voss voudra placer les derniers chants sur la même ligne que les premiers, sinon au-dessus ; cependant l'influence de Klopstock sur ces poètes ne dérivera plus de la Messiade ; elle aura son origine dans les odes, et dans les bardits, dans le livre de la *République des lettres*, et dans la fierté patriotique de Klopstock.

Enfin, les principaux écrivains de l'école romantique viendront aussi plus tard contempler le grand monument religieux dont la construction avait autrefois fait tant de bruit ; mais aucun de ces pélérinages aux saints lieux ne réveillera la foi éteinte, et la Messiade, vers la fin du siècle, aura perdu tous ses lecteurs.

(1) Almanach der d. Musen, v. Schmidt. 1774. « Notiz poetischer Neuigkeiten. »

(2) Der teutsche Merkur, 1773, 4, 245.

LIVRE DEUXIÈME.

ÉTUDE DES POÉSIES LYRIQUES ET DRAMATIQUES DE KLOPSTOCK.

CHAPITRE I.

KLOPSTOCK A LEIPZIG : « L'AMITIÉ » (1747-1748).

Le petit nombre d'événements, la plupart d'ordre privé, qui ont traversé la vie paisible et heureuse, retirée et méditative de Klopstock, depuis le moment où nous en avons suspendu l'histoire, en 1748, n'offriraient aucun intérêt bien vif, si chacun d'eux n'était devenu le sujet d'un groupe de compositions lyriques ; mais ces morceaux, se succédant à des dates rapprochées, révèlent, dans un langage digne de l'auteur du Messie, les émotions qui se sont élevées en lui, et composent, dans leur ensemble, une histoire poétique de son âme, la seule histoire, dit-il, que l'on puisse raconter de lui (1).

Ces productions lyriques, odes, élégies et hymnes, au nombre de plus de deux cents, se divisent, à première vue, en quelques catégories qui correspondent aux principales périodes de

(1) Cramer : *Er und über ihn ;* I, 155. « Die beste und beinahe einzig mœgliche Lebensbeschreibung eines Mannes, dessen Handlungen vornehmlich im Denken und Mittheilen seiner Gedanken bestehen, sind seine Schriften so wie sie auf einander folgen.

la vie morale du poète, et concordent par conséquent assez bien avec le développement habituel et naturel des sentiments dans tout homme : Klopstock chante successivement l'amitié, l'amour, la religion, la patrie, et enfin la liberté :

Heureux à Leipzig dans la société des jeunes gens dont nous avons parlé, Cramer, Giseke, Ebert et Rabener, il leur a consacré, en 1747 et en 1748, les prémices de son inspiration lyrique ; et, plus tard encore, le souvenir des joies faciles qu'il avait goûtées dans cette société d'étudiants enthousiastes et pieux, lui a inspiré plusieurs morceaux dont l'amitié est le sujet.

On rencontre ensuite, dans son recueil, l'expression des premières inquiétudes et des souffrances de l'amour, des élégies presque aussi célèbres que la Messiade, où du reste, comme nous l'avons vu, elle ont obtenu, sous forme d'épisode, une place considérable (1748-1751).

Heureux pendant quelques années (1754-1758) dans la paix d'une union selon ses goûts, il se consacra tout entier à son poème. Séparé ensuite de celle qu'il aimait, il composa des hymnes enthousiastes, et deux drames bibliques, de 1757 à 1764.

Une fois parvenu à la pleine maturité de son talent, vers 1764, universellement admiré en Allemagne et déjà célèbre en Europe, il chanta pendant dix ans, jusqu'à 1774, la gloire de l'Allemagne, l'excellence de la poésie et de la langue nationale, les vertus allemandes, enfin la supériorité de sa patrie sur tous les peuples.

Cependant, ni l'amitié, ni l'amour, ni le patriotisme ne pouvaient absorber et contenter son cœur. Poète chrétien et, en homme de son temps, pénétré des idées de fraternité et de liberté, il ne cessa, depuis le commencement de sa carrière jusqu'à sa mort, de proclamer le droit des peuples. Aussi, notre grande révolution lui semblera-t-elle l'aurore d'un nouvel âge de l'humanité, et il la saluera avec un enthousiasme sincère.

Il est à peine besoin de dire que cette division des odes par groupes n'a rien de rigoureux, et qu'il faut s'attendre à trouver à toutes les époques de la vie du poète des odes appartenant à chaque groupe ; les sentiments du patriotisme, de la liberté et de l'amitié ne se sont jamais refroidis dans l'âme de Klopstock; mais il y a eu un moment où tel de ces sentiments a prédominé sur les autres, et c'est à ce moment-là, voulons-dire, que nous étudierons chacun d'eux dans les pièces qu'il a inspirées, quelle que soit la date de celles-ci ; nous cherchons à obtenir ainsi un classement clair, et à éviter les redites.

Ici, comme dans l'épopée, Klopstock a imité les *formes* de l'antiquité. Horace fut son premier modèle ; il aspirait à devenir un Horace allemand et voulait donner à la poésie nationale « la puissante strophe alcaïque, pleine d'essor, riche, et sonore ; les deux strophes choriambiques qui semblent voler, l'une d'un essor continu, l'autre s'arrêtant pour planer, et continuant ensuite son vol ; la strophe saphique au cours paisible et doux ; enfin, l'art achevé des odes qu'Horace n'a pas divisées en strophes. (1) ».

Au point de vue de la prosodie, la composition de ses odes comprend quatre périodes :

De 1748 à 1754, il suivit de près Horace.— Il resta ensuite quatre années sans écrire de poésies lyriques.

De 1758 à 1764, il composa des hymnes en mètres libres.

De 1764 à 1774, il imagina des types de strophes nouveaux, ou comme il dit, nationaux.

A partir de 1774, il revint à l'imitation des anciens.

Il va de soi que toutes ces strophes n'ont rien de plus antique que l'hexamètre ; l'auteur a dû se borner à une imitation générale du type classique ; il ne réussit pas à amener toujours une syllabe accentuée là où la strophe classique a une syllabe longue ; mais sa strophe forme un tout mélodieux.

(1) *Gedanken über die Natur der Poesie*, 1760.

Les plus originaux parmi ces types de strophes sont ceux de la troisième période. A ce moment Klopstock cherchait des combinaisons mélodiques qui donnassent à sa langue maternelle une supériorité prosodique sur le grec et le latin. Cette ambition patriotique lui ayant inspiré un assez grand nombre d'odes, composées pendant la période de 1764 à 1774, il y proclama la prééminence de la poésie, de la langue et de la métrique nationales sur la poésie et la prosodie anciennes; ici les rythmes furent eux-mêmes originaux : « Ces strophes vraiment allemandes, écrivait-il, ne sont pas soumises, comme celles des anciens, à une mesure fixe ; elles peuvent se modifier à volonté ; ellès sont prises aux sources profondes et pures de l'âme nationale. »

Ces types de strophes inventées, au nombre de trente, sont employés dans le dernier chant du Messie, et dans cent odes, environ ; selon l'ordre des voyelles hautes et basses, Klopstock les appela « rapides ascendantes, — schnell steigend, ou « rapides alternantes — schnell abwechselnd, » ou « descendantes » ou « flottantes. » (1) Il a obtenu ces rythmes en substituant aux «Versfüsse — pieds de vers, » les pieds de mots « Wortfüsse » qui forment une expression mélodieuse (2) ; en général, ce sont des groupements compliqués, formés par des rapprochements de syllabes accentuées ou basses, qui répondent à des combinaisons du choriambe et du didymée ; du trochée, du palimbachins et de l'amphibraque, des ioniques

(1) Langsam steigend— Langsam abwechselnd — Schnell schwebend — Uebergehende Strophen. — Il donne les schèmes et des exemples de ses strophes dans sa dissertation *Vom gleichen Verse.* V. Back et Spindler, 3,23.

(2) L'auteur veut ainsi éviter les mutilations des mots qu'entraîne la scansion classique. Voici comment se scande, par exemple, une strophe « rapide ascendante. »

Da der Gottmensch : — Werde Welt ! — rufte, da ward —
Wie der Thau traeuft — Zahllos ihr Heer, — Die er schuf ;—
Dass ihr Heil stets — sich erhoebe — allen rief —
Er vom Kreuz ! — Hoeheres Heil. — ewiges herab. —

et des péons. Simples ou savantes, ces combinaisons produisent en général un rythme sonore assez bien adapté au sentiment que le poète veut exprimer ; il nous semble que la majesté du créateur et celle de la nature sont dignement rendues dans l'harmonie solennelle du rythme de l'ode *Die Gestirne* ; le premier vers y est formé d'un choriambe avec une avant-syllabe, d'un crétique et d'un choriambe ; le deuxième, d'un anapeste, d'un dactyle, d'un choriambe et d'un palymbachins ; le troisième, de deux anapestes, d'un dactyle et d'un crétique ; le quatrième, de deux ioniques mineurs, et d'un anapeste :

⏑ — ⏑ ⏑ , — ⏑ — , ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ — , — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — , ⏑ (—) — ⏑
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — , — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
⏑ ⏑ — ⏑ , (—) ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —.

Es toenet sein Lob Feld, und Wald, Thal und Gebirg,
Das Gestad'hallet, es donnert das Meer dumpfbrausend.
Des Unendlichen Lob, siehe des Herrlichen,
Unerreichten von dem Danklied der Natur

Il nous semble aussi que la mélodie dans « *Les tombes trop tôt ouvertes.* — *Die frühen Graeber* » répond bien aux sentiments doux et graves qui ont inspiré le poète :

Willkommen, o Silberner Mond
Schoener, stiller Gefaehrt der Nacht !
Du entfliehst ? Eile nicht, bleib ! Gedankenfreund !
Sehet, er bleibt, Das Gewoelk wallte nur dahin (1).

Herder s'est demandé si les éléments de la prosodie classique pouvaient subir ainsi des combinaisons toujours nouvelles, et fournir n'importe quels types de strophes. Il ne l'a pas pensé, e il a blamé Klopstock d'avoir tenté des combinaisons musicales

(1) Nous trouvons ici, au premier vers, un dactyle et un choriambe, avec une avant-syllabe ; au deuxième, un trochée, un dactyle et un crétique ; au troisième, un anapeste, un crétique et un monomètre trochaïque hypermètre ; au quatrième, un dactyle et deux choriambes.

que les lyriques grecs et Horace tenaient sans doute pour défectueuses puisqu'ils ne les ont pas employées ; « quand on passe, dit-il, de ses strophes inventées à ses strophes classiques, on croit sortir des sombres labyrinthes d'un temple gothique et entrer dans un temple grec plein de lumière. »

Ajoutons que Klopstock a aussi contre lui l'exemple des plus grand poètes allemands ; ils ont, en général, évité d'imiter les mètres classiques, à l'exception de l'hexamètre et du pentamètre ; les essais de Herder, de Voss et de Platen n'ont pas réussi davantage à populariser en Allemage des rythmes plus savants.

Cependant, les strophes originales de Klopstock ont été utiles à la poésie allemande par le défaut même que nous y signalons. Plus sonores que ses strophes classiques elles ont réalisé pour la première fois dans la langue allemande la plénitude musicale du chant lyrique.

Elles ont aussi suggéré de nouvelles combinaisons grammaticales, des constructions syntaxiques variées et des mouvements de style ; elles étaient les plus goûtées de la jeunesse ; la prosodie, enfin, en est plus correcte que celle des strophes classiques du poète ; Klopstock sait amener ici avec bonheur une syllabe accentuée où il la faut ; dans ses strophes classiques, au contraire, les syllabes douteuses se présentent à tout instant au commencement du trochée, du dactyle et du choriambe, et rendent le rythme incertain.

Les *mètres libres* sont aussi une invention de Klopstock. Il les emploie pour traduire l'ivresse de l'âme en présence des merveilles de la création ou du créateur qu'elle évoque par la pensée. Alors chaque émotion particulière se crée librement son expression enflammée ou recueillie, laconique ou pompeuse ; l'oreille, l'imagination et la réflexion règlent l'essor de cet enthousiasme, en l'absence de toute loi prosodique déterminée.

Ces mètres libres où le poète s'inspirait des chœurs de la tragédie grecque et de Pindare, et qu'il employait comme mode

de l'exaltation religieuse, ont fait fortune dans la poésie allemande; ils convenaient mieux au génie de la langue que les strophes classiques et les strophes inventées. Aussi de grands poètes, Gœthe, Schiller et Heine, et le musicien Wagner les ont-ils imités dans des productions restées classiques.

Les strophes principales empruntées à Horace ont suscité aussi des imitations nombreuses, mais elles ont, plus encore que l'hexamètre, soulevé les protestations des prosodistes; si l'hexamètre, tout simple qu'il est, semble déjà trop compliqué à une oreille allemande, il est impossible qu'une strophe classique ne produise pas sur elle l'effet d'une énigme rythmique difficile à déchiffrer. Langue analytique, l'allemand se prête mal aux lois syntaxiques de la strophe classique. Les enjambements et les intercalations, les suspensions et les contournements lui déplaisent. Il ne s'accommode que de rythmes simples et clairs, limités par des rimes qui soutiennent l'attention.

Toutefois, ce n'étaient pas de semblables rythmes qui pouvaient faire refleurir la langue. Klopstock a eu pleinement raison de proscrire le mètre iambique. A ce moment, il ne fallait point de transaction, mais une révolution. A l'excès de la banalité du langage et de la prosodie, il fallait opposer une langue fière et brillante, pompeuse et savante. L'avoir créée est un titre de gloire. Klopstock en avait conscience, et il convient de lui passer le naïf orgueil avec lequel il vante ses rythmes *plus souples pour traduire les émotions que ceux qu'entendirent les pâtres de Tempé et les guerriers de Sparte.*

Au reste, les pensées et les sentiments, dans ces odes, nous intéressent encore bien plus que la prosodie. Dans la première, imitée de l'ode de Melpomène, l'auteur prend le nom de *Lehrling der Griechen — Disciple des Grecs.* Disciple d'Horace eut été plus juste, car c'est Horace qu'il admire et qu'il calque. Cette première ode devait être, sans doute, dans l'intention du poète, un manifeste destiné à séparer sa cause de celle des autres auteurs d'odes. Ce n'était pas sans scrupule qu'il s'était décidé à aborder

un genre dont les principaux représentants étaient le pasteur de Laublingen, *Lange*, et son ami *Pyra*. « Je suis à peine excusable, écrivait-il à Bodmer, le 24 septembre 1748, de paraître sur le même terrain que Lange. » Peut-être, après tout, ne mettait-il dans cette parole aucune intention ironique, car il s'est, en général, interdit la moquerie ; mais on peut croire qu'il appréciait à leur juste valeur les imitations d'Horace et le talent de son devancier ; entre son inspiration et celle de la victime du *Vade mecum* il y avait un abîme ; comment ne pas sourire en entendant Lange se vanter d'avoir saisi la *lyre recourbée de Lesbie*, et parler de la fureur brûlante, *feurig Rasen*, qui s'était glissée dans ses os ; *Komm !... Komm !... Komm !...* disait-il à la Muse, et alors, dédaignant une *süsse Raserei*, il s'avançait *mit frecher Wuth.*

Lange avait cherché l'originalité dans des innovations rythmiques. Ayant communiqué ses poésies, celles de sa femme et celles de Pyra à Bodmer, celui-ci les avait publiées à Zurich, en 1745, en donnant à leurs auteurs les surnoms de Damon, Thyrsis et Doris. Il y avait, en particulier, dans ce recueil, six odes, dénuées de valeur poétique, mais remarquables par la nouveauté de la forme imitée d'Horace ; ensuite avaient paru trente-trois odes imitées d'Horace, consacrées à l'éloge de la divinité, de l'amitié et du roi de Prusse; il n'y faut point chercher non plus de poésie ; mais Bodmer louait avec raison les auteurs d'avoir donné à l'ode une allure plus libre en rejetant la rime ; toutefois c'est bien en vain qu'ils avaient essayé, suivant Horace et Pindare leurs modèles, de *s'élever jusqu'au soleil* ; ils restèrent à terre ; après eux l'ode restait à créer ; le sentiment du rythme, en particulier, que l'absence de la rime rendait si nécessaire, leur a manqué tout à fait ; leur langue fut souvent inculte, leur inspiration prosaïque, et leurs idées baroques. S'il convient de les louer d'avoir pris la poésie au sérieux, et chanté l'amitié grave et l'amour vertueux — *die Koenigin der reinen Triebe* — il est impossible de ne pas leur donner, avec Kaestner,

le nom de Don Quichottes de l'amitié, lorsqu'on les voit essayer de mettre en dithyrambes, pour les rappeler à la postérité, leurs joies de ménage et d'alcôve, soit que Pyra s'écrie d'un air inspiré : écoutez ! je vais chanter Lange ! soit qu'il nous le montre auprès de Doris, — ihr sinnreich in die Ohren pflüsternd ; ou que Lange, disputant à son ami le prix de la naïveté, nous décrive ses joies intimes :

Die Tage reichen nicht zu unserer Liebe zu,
Wir lieben uns, auch selbst unwissend, in der Ruh.

soit enfin que Doris, enchérissant sur Lange, lui crie :

Drücke mich an deine Brust,
Dass es bis an die Seele dringet.

Tels étaient, dans l'ode, les prédécesseurs de Klopstock.

Klopstock commence sa première ode en affirmant la prééminence du poète sur le guerrier, et celle de la gloire littéraire sur la gloire des armes ; cette idée antique n'est pas, chez lui, une réminiscence, mais une conviction inébranlable qu'il proclamera dans plus de vingt odes encore.

Il passe ensuite, par une imitation un peu forcée des brusques écarts de l'ode, à une idée exprimée déjà dans son discours de Pforta, et aux premiers vers de la Messiade, c'est qu'il ne se départira jamais du dédain que lui semblent mériter les « dispensateurs d'honneur, » c'est-à-dire les critiques, et même les admirateurs ignorants ; bien différent des autres poètes qui recherchent l'approbation de la foule, il est satisfait s'il a pour lui « les âmes d'élite, et les larmes d'une amie pensante ; » dans cette émotion d'un cœur sensible, il voit un gage assuré de l'excellence de ses vers. Cette sorte de profession de foi poétique est instructive :

« *Le disciple des Grecs.* — Celui que le regard du Génie a accueilli à sa naissance par un sourire et consacré aux Muses ; celui que, tout enfant, vous caressâtes de vos ailes, tourterelles poétiques, fabu-

leuses compagnes d'Anacréon Sminthée, protégeant par vos doux roucoulements son oreille homérique contre le bruit des scolies, dérobant à ses regards, par l'ombre de vos ailes, la vieillesse de leur front ridé : — Vainement le conquérant, fier du laurier que flétrissent les malédictions du peuple l'appellera dans les champs de fer, où nulle angoisse maternelle parmi les baisers d'adieu et les déchirements du cœur, ne peut, ô Mort impitoyable, arracher à tes cent bras un fils mourant ! — Si sa destinée le conduit dans la société des rois, et l'habitue au retentissement des armes, il contemplera, avec un frisson de gravité vengeresse, les cadavres étendus, muets et sans âme, et bénira l'esprit qui s'envole vers ces régions où ne triomphe plus aucun héros meurtrier. — La louange bienveillante, l'immortalité donnée par les dispensateurs d'honneur, le laissent froid ; froid aussi, le badaud aux aguets qui, plein d'admiration, le montre à ses amis ébahis, ou le regard souriant d'une femme qui n'est que belle, et pour qui la Singer est trop humble. — Les larmes qu'il verse, avide d'une renommée supérieure, l'associeront aux Immortels, à ces antiques Immortels, dont le mérite durable, comme ces fleuves qui s'enflent en coulant, remplit la longue suite des siècles ; à ces récompenses que l'âme altière seule a rêvées. — Et si la fortune lui donne, ce qu'elle fait si rarement, une amie pensante, toute larme que son chant amènera sur ses paupières sera pour lui un présage de larmes futures. »

Ainsi se révèlent de nouveau, dès la première ode, d'une part, tous ces sentiments de fierté, de noble ambition, et d'humanité que nous avons vus éclore de bonne heure dans l'âme du poète, et, d'autre part, cette science du rythme, cette pompe d'un nouveau langage, mais aussi ces brusques interruptions de mouvements commencés, cette absence de transitions, cette juxtaposition de peintures dont il est impossible à l'imagination du lecteur de faire un tableau cohérent, enfin, se dégageant de l'ensemble et des détails, une émotion sincère et communicative : défauts et qualités observés déjà ailleurs, et dont chaque ode, même là où elles n'ont que huit vers, portera les traces.

Ce portique grec du « *Lehrling* » mène dans un temple bardique, le temple de l'amitié, au frontispice duquel Klopstock a gravé le nom de *Wingolf* ; c'était, dans le ciel scandinave, la demeure des guerriers tombés dans les batailles ; Klopstock déloge les ombres de ces buveurs d'hydromel, et introduit ses

amis de Leipzig, tout le cénacle de la feuille de Brême, dans le temple de la guerre transformé ainsi en temple de la paix, de la poésie et des sentiments généreux. Toutefois, cette désignation de Wingolf ne fut donnée à cette composition que plus tard, en 1767, quand le poète devenu patriote à l'excès entreprit de substituer dans ses odes une mythologie soi-disant nationale, la mythologie scandinave, à celle des Grecs ; sous sa première forme, qui est celle que nous étudierons ici, l'ode avait pour titre : « *Aux amis du poète.* »

Les nombreuses allusions mythologiques, les images et les expressions classiques dont elle est semée nous disent assez que le poète vient de quitter l'école ; il sait par cœur son Horace, et parle couramment, comme son maître, la langue de la mythologie, acceptée alors encore avec faveur, sinon toujours vivante et poétique.

Pour la forme, il s'inspire du vers où Horace décrit la marche du chant pindarique ; il traduit, pour caractériser son inspiration, la deuxième et la troisième strophe de l'ode « Pindarum quisquis studet æmulari. » « Per audaces nova dithyrambos — Verba devehit » est rendu par les mots « Feiernd in maechtigen dithyramben », et le « Fervet, immensusque ruit profundo — Pindarus ore » a son équivalent dans le vers « Frei aus der schaffenden Seele taumeln. »

Comme il ne chante que ses amis, sujet peu fécond, il ne manque pas d'élever « jusqu'au ciel son vol ambitieux », et de laisser libre cours « à son style impétueux ; » il use librement du savant désordre autorisé pour les modèles et par la critique ; des « écarts brusques » lui permettent d'aller prendre au loin des images et des allusions ; Apollon lui mesure si peu ses dons qu'il écrit sur cette matière trois cents vers où respire, parmi des bizarreries et des naïvetés sans nombre, un enthousiasme, sans objet bien déterminé, mais sincère et soutenu.

Par une préoccupation naïve, qui lui est du reste habituelle,

c'est de lui-même que le poète nous entretient d'abord, et « de son chant immortel, austère, profond. »

« Comme Hébé, hardie, juvénile et impétueuse ; comme le fils de Latone au carquois d'or, mon chant immortel célèbre mes amis en puissants dithyrambes. »

« Accepteras-tu les lois de la strophe, o mon chant, ou bien, indompté comme l'hymne de Pindare, ou imitant l'ivresse sublime du fils de Zeus, veux-tu t'élancer sans entraves des profondeurs de l'âme ? »

« L'Èbre roulait dans ses eaux rapides comme l'aigle la lyre d'Orphée qui força jadis les bosquets à le suivre, et enseigna aux rochers à descendre tumultueusement des hauteurs. »

« Ainsi coulait l'Èbre, sublime Immortel ! Entraînée par les flots, sanglante et la mort sur le front, ta tête roulait, auprès de ta lyre, au sommet des vagues retentissantes, impétueuses. — Tel coulait le fleuve, fils de l'océan, tel coule mon chant, austère, profond ! Honte aux lecteurs sans âme qui l'écoutent en critiques, en philosophes ! »

Le critique et le philosophe pourraient, en effet, ne pas admirer ce luxe de comparaisons sans rapport avec leur objet, cette ivresse savante et verbeuse, quoique réelle, et ces images étranges, enfin, d'une lyre et d'une tête, flottant au sommet des vagues, et roulant vers l'océan ; mais, pour goûter notre poète, ou tout au moins pour ne pas encourir ses mépris, il convient de se mettre, en le lisant, dans la disposition « d'enthousiasme juvénil et impétueux », incohérent, métaphorique et mythologique, qui est, en tous temps et tous pays, celle des réunions d'étudiants. Ici, en outre, l'émotion du poète a une origine qui l'ennoblit ; Klopstock voit poindre pour la poésie de sa patrie l'aurore d'un jour éclatant ; il associe généreusement tous ses amis à la réforme dont son génie pourrait, sans injustice, revendiquer toute la gloire ; l'un après l'autre il les amène dans le temple, et fait ressortir, par d'éclatantes métaphores, le mérite modeste qu'ils avaient révélé dans des compositions tout-à-fait dignes de l'oubli.

Ebert, traducteur, un peu plus tard, de Glover et d'Young, imitateur des épîtres d'Horace, et auteur de quelques articles

sur la poésie lyrique chez les anciens, apparaît le premier « sur le seuil du temple. »

« Salue, o mon chant, s'écrie le poète, salue et accueille par des cris de joie et d'allégresse celui qui, là-bas, sur le seuil du temple, apparaît comme un Dieu couronné de pampre. Ton prêtre attend, fils des Olympiens ! Où t'es-tu attardé ? Viens-tu du Pinde inspirateur des Grecs ou des sept collines immortelles, où retentissaient, mêlées à l'éloge de Zeus, les voix glorieuses de Flaccus et de Scipion; où Maron disputait au Capitole l'immortalité par ses chants divins ? Ou bien viens-tu de l'île des Bretons ? Je te salue ! Ta présence m'est toujours chère, quelle que soit la contrée d'où tu viennes !.... Mon génie t'a préparé, ami, un berceau de pampre qui attend tous nos amis, et nous nous embrasserons ici, comme dans un Elysée, sous les ailes de la joie. »

« Ils viennent ! » Voici *Cramer*, chantre d'Hermann et de Dieu ; *Giseke*, tendre et intime ami de Klopstock, auquel celui-ci veut, quand il mourra, laisser en héritage son ange gardien ; le satirique *Rabener*, « redoutable aux sots » ; le doux, le souriant, le vertueux *Gellert*, auteur de fables dont la Fanny « qui aimera un jour le poète, redira l'aimable babillage à une petite Fanny » !

Arrivé à ce point, l'auteur s'interrompt ! Il oublie un moment ses amis pour rêver « à la Fanny qui l'aimera un jour · »

« Où es-tu, Fanny ? Mon tendre cœur, mon cœur solitaire te cherche dans les profondeurs obscures de l'avenir incertain, ténébreux. Amie, est-ce que la plus tendre des femmes, la plus ardente des mères te retient ? O bonheur ! Sur son sein tu apprends à sentir en même temps l'amour et la vertu ! Ou bien reposes-tu là où la main du printemps a semé pour toi des fleurs, et où sa fraîche brise te caresse ? Accepte mes vœux ! Ce regard ! Ah ! ton regard plein de tendresse, ton doux regard noyé de larmes, o Fanny, égale en puissance les Immortels; par sa grâce et sa douce tendresse il ressemble au regard d'Ève naissante. Ton visage, plein de vertu et de grandeur, ton tendre cœur frémissant d'émotion, tout cela, toi qui m'aimeras un jour, tout cela est à moi ; mais toi, toi-même, o Fanny, tu me manques ! Solitaire et mélancolique, plein d'angoisse et baigné de larmes, j'erre, et je te cherche, amie, toi qui m'aimeras un jour, toi qui m'aimes et ne me connais pas encore ! »

Cependant le poète se rappelle qu'il n'a pas encore chanté tous ses amis ; aussi essuie-t-il ses larmes, et demande à une coupe pleine un nouvel élan dithyrambique : « Ébert, tends-moi la coupe, cette coupe pleine ; elle me rendra la joie. »

Il salue ensuite « *Gaertner*, l'organisateur, le conseiller intègre, le Quintilien du groupe, le confident de la vérité. » Gaertner n'était déjà plus à Leipzig : « reviens, lui dit le poète, reviens pour toujours parmi tes amis. » « Les heures qui précédèrent ton départ, dit-il encore, me seront toujours saintes et sacrées ; j'ai appris alors comment s'aiment le petit nombre des âmes nobles. »

Hagedorn, le spirituel épicurien de Hambourg, est celui dont la présence, poétiquement évoquée, porte au paroxysme le délire mythologique du poète :

« Evoe ! Evoe ! Hagedorn ! Il s'avance sur les feuilles du pampre, altier comme Lyaeus, fils de Zeus ! Mon cœur frémit ! Puissante et impétueuse, la joie pénètre mon être frémissant ! Evoe ! Dieu du thyrse redoutable ! Dieu du vin et de la coupe généreuse, sois-nous propice ! Les prêtres ne te croient né que pour le chant et le vin, car l'ignorant ne vit jamais la vertu active des grandes âmes. Un cœur viril bat dans ta poitrine, et ta vie rend des harmonies plus douces qu'un chant immortel ; tu offres à une élite d'amis, dans cet âge peu socratique, un exemple précieux. »

Passant pour finir au dernier membre du groupe qu'il n'a pas encore nommé, à *A. Schlegel*, le futur père des deux coryphées de l'école romantique allemande, il lui souhaite de prendre en Allemagne le rôle d'un Despréaux, « afin que l'âge d'or, s'il descend du Ciel parmi les Allemands, trouve la colline des Muses débarassée de la populace des faux prophètes. »

L'âge d'or, c'est le retour aux beautés de la grande nature. Dans une grande image hébraïque, Klopstock nous montre la *Nature* personnifiée, « grave, pensive et tressaillante, mère des grands et rares esprits, les dieux du monde. » « *Nature*, dit-il, j'entends tes pas à travers l'immensité ! Ainsi s'avancent les sphères harmonieuses entendues des seuls poètes, et sans voix

pour les âmes vulgaires. Les poètes de tous les grands siècles, o Nature, t'accompagnent, les poètes des temps anciens et des temps nouveaux. Mon regard bénit leur sainte troupe qui s'avance ! »

Ainsi finit par une prosopopée imposante ce grand dithyrambe de trois cents vers, répartis en huit chants, et écrit dans la strophe alcaïque, la plus propre, dit Klopstock, à soutenir l'essor de l'enthousiasme.

Les qualités caractéristiques de la poésie lyrique de Klopstock apparaissent toutes dans cette ode ; signalons d'abord la *sincérité* et la *force* de l'inspiration ; elles annoncent qu'un objet important a fait naître dans le cœur du poète un intérêt passionné.

Jusqu'alors rien n'avait éveillé chez les écrivains allemands cette passion poétique. Ils chantaient, il est vrai, depuis Opitz, la nature, la religion et l'amour, les sujets mêmes, en un mot, dont Klopstock s'inspirait ; mais ils ne découvraient pas la poésie de ces sujets ; ils s'interdisaient l'émotion et ne voulaient qu'instruire ou se divertir honnêtement ; s'ils chantaient l'amour et l'amitié c'était « par jeu et pour s'exercer à écrire », disait Opitz, dans la dédicace de ses poésies au prince d'Anhalt ; la jeunesse passée, « ils se consacraient à des fonctions utiles ; car il ne convenait plus, après vingt-cinq ans, de s'amuser à écrire des vers ; l'homme fait se devait à l'Église ou à l'État. »

En déclarant qu'un poète se devait tout entier à son art, Klopstock établissait un principe nouveau et fécond ; il affirmait l'importance de ces objets où ses contemporains s'amusaient un instant ; c'est que, en réalité, il leur donnait une valeur, en les vivifiant au feu de ses passions ; il les transformait en poésie en ouvrant à l'inspiration le cœur, les sentiments personnels, sincères, naïfs et communicatifs. Il chanta l'amitié au moment où il en ressentait les émotions. Il aima et entretint, comme le jeune Dante nous le dit de lui-même, tout le monde

de son amour et de celle qu'il aimait ; un deuxième amour plus calme et plus heureux lui inspira des compositions plus courtes, et toujours sincère envers lui-même, il ne simula pas de fausses alarmes ni des transports de commande ; toujours il attendit l'inspiration ; selon que l'amitié ou l'amour, la patrie ou la liberté, la poésie, la mythologie ou la grammaire l'intéressaient, il touchait, pour employer une vieille métaphore, les cordes de sa lyre qui rendaient ses sentiments du moment. Jouer avec la poésie lui semblait une profanation. Par cette ardeur de conviction et de passion, il créa la poésie ; les sentiments de l'amour, de la mélancolie et du patriotisme, devinrent quelque chose de sacré, et le jeune poète mérita justement le nom de père de la poésie en Allemagne.

Un autre caractère de la poésie lyrique de notre poète, c'est la continuité de l'*enthousiasme*, tantôt déchaîné et pindarique, comme ici et dans les élégies, les hymnes et les odes patriotiques, tantôt grave et contenu. Ni le caractère de Klopstock, ni sa théorie de la poésie, ni, il faut le dire, sa mission, ne lui permettaient cette modération dans l'émotion d'où résulte la peinture exacte des passions naturelles. Aussi s'élèva-t-il au-dessus de la réalité, cherchant toujours le côté sublime des sujets, comme cette créature ailée dont parle Platon, et qui ne touche pas aux choses de la terre ; car, décidé à réformer la poésie, il était nécessaire qu'il prît le contre-pied de ce qui était, et substituât le pathétique à la froideur, le mode inspiré à la causerie méthodique, la hardiesse à la timidité, la splendeur au genre terne ; en un mot, tous les sentiments, dans ses odes durent subir la même métamorphose.

En outre, la peinture fidèle des passions et la disposition exacte des nuances étant incompatibles avec l'enthousiasme, le poète volera d'une idée à l'autre pour exprimer de chacune d'elles l'élément le plus pathétique ; de là un certain désordre de l'inspiration, non le *beau* désordre de Boileau, mais la juxtaposition d'éléments hétérogènes, le poète refusant de se

demander s'il ne conviendrait pas d'assembler avec soin les traits de ses peintures, de composer celles-ci de traits homogènes, de suivre « une certaine logique de l'imagination, » comme disait Breitinger, enfin, de ne présenter aux lecteurs, parmi les images et parmi les émotions, que celles qui leur étant le plus familières les toucheraient avec le plus de force.

Tout raisonnement de ce genre lui répugnait, et la trivialité logique de la poésie contemporaine semblait attester, en effet, qu'il fallait étonner par le merveilleux des images, ébranler par des coups répétés, étourdir par des mouvements multipliés et brusques, prodiguer les émotions et les formules des émotions, afin d'ôter aux versificateurs, à la tourbe des poètes de circonstance, tout espoir de pouvoir imiter l'exaltation savante, devenue désormais le mode des sujets les plus simples.

De là encore la nécessité *d'inventer les situations* dont le poète veut s'inspirer, et, pour laisser libre carrière à l'émotion, de substituer une *fiction* aux faits réels... Par exemple, les joies viriles des amis qui se revoient, la tristesse confiante des cœurs qui se séparent, les confidences que la poésie exprime dans de gracieuses épîtres, cet art délicat d'un Horace, imité alors non sans succès par Hagedorn, où le cœur et l'imagination s'animent réciproquement, pour peindre avec des tours spirituels et orner de fraîches beautés les tableaux empruntés à l'histoire de l'amitié, rien de tout cela ne peut convenir à Klopstock. De même que dans l'épopée il n'a pas voulu chanter un héros humain, ni rester sur la terre, ni décrire les passions et les luttes des hommes, parce que l'homme, la terre et les choses connues pouvaient opposer des barrières à son inspiration ; ainsi, dans sa poésie lyrique, à chaque situation donnée par les circonstances, il substituera une situation inventée, laquelle, étant à lui, échappera, il le prétend bien, au contrôle de la critique, et lui permettra de laisser libre carrière à sa verve.

Ainsi il prendra pour thème d'une petite ode le départ de

Giseke ; mais, pour traiter ce sujet, il substituera au fait donne par la circonstance, le fait imaginaire « *du départ des amis pour l'autre monde.* ».

Cette invention des situations poétiques, telle qu'elle se montre dans les odes sur l'amitié, dans les élégies, dans beaucoup d'odes didactiques, patriotiques, et révolutionnaires ; ce procédé permanent de la poésie lyrique de Klopstock nécessite l'intervention continuelle de la *mémoire* et de la *réflexion* pendant que le poète compose.

Enfin, quand le fait réel s'imposera à l'attention du poète, l'enthousiasme sauvegardera ses droits, en *décrivant* sur un ton grave ce fait donné, et en intercalant dans la description une sorte de *raisonnement ému*, déguisé sous des mouvements de style.

Par là, le poète relève encore de l'*ancienne* école ; cependant il n'est plus, comme ses prédécesseurs, un poète didactique ; Il diffère d'eux précisément par la profondeur de son émotion, tout en n'exprimant pas encore l'émotion en vrai poète ; parmi ceux-ci, les uns possèdent le privilège de créer des œuvres qui ressemblent aux productions vivantes de la nature, des œuvres où le sentiment et le fait qui l'a inspiré sont unis si intimement qu'ils semblent former un tout vivant, comme le corps uni à l'âme qui le vivifie ; ils composent comme la nature crée ; la forme qu'ils donnent à leurs œuvres semble naturelle et nécessaire.

D'autres naissent avec l'aptitude à s'émouvoir aisément et avec force, mais ils ne trouvent pas spontanément l'expression poétique de ces émotions ; ils explorent tout le domaine de la civilisation et de la nature, et, à force d'études, ils finissent par trouver une expression claire, un symbole vivant pour faire comprendre leurs idées et partager leurs sentiments.

Klopstock néglige, de parti pris, ce dernier point ; il redoute toute image nette et limitée, et tient à laisser à l'émotion toute sa liberté ; dès lors, il se borne à la proclamer ; et comme il

faut cependant, pour cela, qu'il se serve d'images et de faits, il les invente, car, inventés, les symboles poétiques lui semblent plus émouvants, étant plus nouveaux, et il les jette pêle-mêle, car il devine bien que cette confusion empêchera son lecteur de s'endormir dans la jouissance d'une émotion paisible.

De là, l'irrégularité de la composition et cette incohérence des images, ce mélange d'exaltation et de réflexions subtiles qui caractérisent les odes de Klopstock ; ni la sensibilité, ni la raison, ni l'imagination n'ont manqué à ce poète ; mais, il craignait de ne pas être assez ému, et appliquait sa réflexion à s'émouvoir ; et ainsi l'ode devenait un raisonnement pathétique relevé d'exclamations ou d'interrogations.

Aussi ne trouverait-on dans le recueil de Klopstock aucune composition qui, prise dans son ensemble, satisfasse le goût. Ici, comme dans la Messiade, il faudra admirer les détails, et ceux-ci, beaux en eux-mêmes, formeront cependant un ensemble défectueux.

Qu'on lise, par exemple, parmi les odes consacrées à l'amitié, la plus courte et, à notre sens, la plus belle, « *Die frühen Graeber — Les tombes trop tôt ouvertes;* » les images y sont empruntées à la nature, le sentiment est sincère ; mais la réflexion fait aussi sentir son influence dissolvante, au point qu'elle semble, à la fin, avoir joué le premier rôle dans la composition :

« Je te salue, lune argentée, belle et silencieuse compagne de la nuit ! Tu t'éloignes ? Ne fuis pas, reste, astre propice aux méditations. — Voyez, il reste ; les nuées seules s'éloignent ! Le réveil du printemps seul est plus beau encore que les nuits d'été, quand la rosée, brillante comme la lumière, tombe de ses boucles, et qu'il enveloppe les collines de ses lueurs empourprées ! O vous, mes nobles amis, hélas, déjà la mousse funèbre recouvre vos tombes. O combien j'étais heureux quand, réuni à vous, je voyais le jour revêtir sa pourpre et la nuit ses pâles clartés ! »

Klopstock aime à s'inspirer de la pensée de la mort, et celà même est un goût de l'imaginaire, un fait de réflexion ; cette pensée est assurément la plus émouvante, la plus propice aux

réflexions sentimentales, et aussi la moins exposée au contrôle de la critique ; il est permis au mourant d'être infiniment triste, et de le répéter jusqu'à son dernier soupir, sauf à paraître singulier, et à nous ennuyer ; la plupart des odes sur l'amitié, au lieu des peintures gaies que semblait demander le sujet, présentent des tableaux funèbres ; la plus célèbre est l'ode à Ébert, qui, à ce moment, préparait une traduction des Nuits d'Young; on raconte qu'il plaçait des têtes de mort dans son cabinet de travail, pour se représenter vivement les scènes de son original ; Klopstock entra dans les vues de son ami, et l'entoura de tombeaux ; il l'y fit descendre lui-même pour lui donner davantage l'illusion de la réalité ; cette ode est l'une des plus singulières, et des plus caractéristiques du recueil ; la verve sentimentale du poète s'y épanche à flots si abondants et si précipités que la réflexion n'a guère le temps d'intervenir ; il en résulte une heureuse continuité du style lyrique, assez rare dans Klopstock.

A ÉBERT.

Ébert ! une sombre pensée m'éloigne du vin pétillant, et me plonge dans la mélancolie ! Ah ! vainement, coupe jadis puissante, tu m'invites aux pensées sereines !

Je veux m'éloigner et pleurer ; peut-être en coulant les larmes emporteront elles mon chagrin. Larmes consolatrices ! La sage nature vous donna pour compagne à la misère humaine. Si vous n'étiez pas, si l'homme ne pouvait pas, en pleurant, dissiper sa souffrance, comment la supporterait-il ? Je veux m'éloigner et pleurer ! Ma pensée, pleine d'amertume, frémit encore et m'agite avec force ! Ébert ! quand ils seront tous partis ; quand la sainte tombe couvrira tous nos amis ; quand nous serons seuls, solitaires, seuls survivants entre tous ! Ébert ! tu gardes le silence ! Ton regard n'erre-t-il pas, attristé et morne, autour de toi ? Ainsi mon regard s'éteignit aussi ! ainsi tremblai-je quand de toutes les pensées la plus poignante me frappa, comme un coup de tonnerre, pour la première fois.

Tel un voyageur, revolant vers son épouse et vers son fils, bel adolescent, — et vers sa fille aux joues roses, verse des larmes à la pensée de leurs embrassements, alors, o tonnerre, tu le touches, tu

l'atteins, tu le tues, tu réduis ses os en poussière, et alors, triomphant, tu parcours de nouveau la nue sublime ; ainsi cette pensée frappa et ébranla mon esprit, au point que mon regard se voila de ténèbres, que mes genoux sans force, vacillants et tremblants, fléchirent.

Ah ! dans la nuit silencieuse, nos amis, apparition funèbre, passèrent devant mes yeux !

Ah ! dans la nuit silencieuse j'entrevis les tombes ouvertes et la troupe des Immortels !

Quand le regard du tendre Giseke ne me sourira plus ! Quand, loin de sa fiancée, le loyal Cramer retournera en poussière ! Quand Gœrtner, quand Rabener auront cessé leurs causeries socratiques ! quand, dans la vie harmonieuse du noble Gellert toutes les voix se tairont ! quand, près de nos tombes, le gai et aimable Rothe se choisira des compagnons de ses joies ! quand l'ingénieux Schlegel, de son lointain exil, n'écrira plus à aucun ami ! quand mes yeux ne verseront plus des larmes de tendresse auprès de mon bien aimé Schmidt ! et quand notre père, Hagedorn, se sera couché pour le dernier sommeil, Ébert ! que serons nous alors ? Nous victimes vouées à la douleur, nous qu'une destinée plus triste, aura laissés ici après eux !

Et quand l'un de nous partira à son tour (ma pensée pleine d'angoisse m'attire toujours plus avant dans la nuit); quand l'un de nous mourra, qu'il ne restera qu'un seul de nous deux, et que je serai ce seul survivant ; — et que j'aurai eu l'amour de celle qui m'aimera un jour, et qu'elle reposera aussi dans la tombe ; — quand je serai seul, délaissé, seul sur la terre, alors, Esprit éternel, âme créée pour l'amitié, pourras-tu voir ces jours vides de joie ! Vivras-tu encore ? Pourras-tu sentir encore ? ou bien, étourdie par la douleur, prendras-tu ces jours pour des nuits, et ta pensée plongée dans le sommeil, s'arrêtera-t-elle ?

Mais tu pourrais t'éveiller encore pour sentir ta misère et ta souffrance, âme immortelle !

Évoque, si tu t'éveilles, évoque la seule image du tombeau de tes amis !

O vous ! tombes des morts ! tombes de mes chers défunts, pourquoi êtes-vous dispersées ? Pourquoi n'êtes-vous pas réunies dans les bosquets en fleurs ou dans les saintes vallées ?

Guidez les pas du vieillard mourant ! D'un pas chancelant je veux aller sur chaque tombe ; je veux planter un cyprès et faire grandir pour nos petits-fils les arbres encore privés d'ombres : et souvent, dans la nuit, sur leurs cimes balancées, je veux revoir l'image céleste de nos chers Immortels :

Puis, levant vers le ciel ma tête tremblante, pleurer et mourir.

Descendez alors le mort dans la tombe près de laquelle il s'est éteint. Reprends alors mes larmes, o corruption ! reprends-moi tout entier !

Sombre pensée ! arrête ! cesse de faire gronder ton tonnerre dans mon âme : pensée austère comme l'éternité ! redoutable comme le jugement, arrête ! Mon âme s'affaisse et ne peut plus te supporter.

Tout cela, il faut l'avouer, tranche étonnamment sur la poésie prosaïque et froide non seulement de Gottsched, mais encore de tous les groupes qui, à Leipzig, à Halle, à Laublingen, s'inspiraient du même sujet. Klopstock remplit dans la perfection son devoir de poète réformateur et révolutionnaire ; il déchaîne la sentimentalité ; il invente ou retrouve toutes les formules de la poésie pathétique et de l'effusion passionnée

Mais on avouera aussi que ces lamentables nénies d'un jeune poète plein de santé sur la mort future de ses amis, jeunes eux aussi et bien portants, n'ont pas grand chose à démêler avec l'amitié, et que la réflexion, tout absente qu'elle paraisse d'ici, se tient cependant cachée, pour ainsi dire, derrière le cœur et l'imagination, leur disant en quelque sorte : « ouvrez cette fosse ; puis cette autre ; et cette troisième, — ici une exclamation ; là une répétition ; plus loin, un frisson, un cri d'horreur ; et maintenant, la grande image, la comparaison étonnante qui réduira le critique au mutisme : — *Le voyageur revolant vers son épouse et sa fille aux joues roses — alors, o tonnerre ! tu le tues — et c'est ainsi que mes genoux sans force se dérobèrent sous moi.* »

Ces odes donnèrent le ton à cette amitié sentimentale et exaltée, à la fois sincère et forcée, enthousiaste et voulue qui fut de mode en Allemagne pendant tout le dix-huitième siècle. Jusque vers 1748 l'expression de ce sentiment avait eu la simplicité qui lui convient ; mais déjà l'étude d'Horace et d'Anacréon l'avait altérée ; à une époque où non-seulement toute issue était fermée à l'activité de la jeunesse, mais où encore la pruderie des mœurs étouffait la vie du cœur, l'amitié restait le

seul sentiment qu'il fût décent d'afficher ; mais l'amitié ne suffit pas au cœur de l'adolescent ; il lui faut des sentiments plus vifs et des passions plus bruyantes et plus chaudes ; l'amour étant interdit, l'amitié devint le succédané de cette passion ; elle en adopta la langue et les images ; ces jeunes gens, innocents et purs, échangeaient en imagination des baisers passionnés, — et parfois lascifs, car nous voyons notre poète dessiner un jour dans une lettre (1) la forme du baiser savoureux qu'il veut poser sur les lèvres de Gleim ; mais le plus souvent, à l'exemple du maître, les jeunes amis se contentaient de prodiguer les divagations enthousiates ; leurs séparations provoquaient d'abondantes larmes, des embrassements désespérés et des adieux déchirants, dont quelques lettres répétaient ensuite l'écho de plus en plus affaibli.

Les odes de Klopstock sont restées l'expression la plus originale de cette maladie morale qu'elles ont contribué à propager. Schiller a mentionné avec estime l'ode que nous venons de citer. Les compositions qui appartiennent à la même catégorie sont encore nombreuses. Dans celle qui a pour titre : « *Der Rheinwein — Le vin du Rhin* » Klopstock s'est rapproché du ton naturel de ce genre de composition ; il invite un ami à partager avec lui un verre de vin du Rhin sous un berceau de feuillage dans un jardin ; l'amitié, le vin, la poésie et la vertu font le sujet de l'ode. Le genre anacréontique devient, sans effort, sous l'inspiration du poète, un genre socratique, et la joie se répand ici en maximes de sagesse plutôt qu'en éclats de rire.

L'un des deux amis prend la parole, et salue le vin vermeil fils de la grappe qui, suspendue sur les vagues verdâtres du Rhin, s'imprégnait des feux du soleil et de l'humidité du fleuve. Le grand âge de la liqueur amène sans effort des considérations philosophiques ; sa force et sa limpidité sans vaine

(1) 22 juin 1750.

écume, semblent offrir un symbole du caractère allemand ; le poète associe la noble liqueur aux joies de la vie, aux aspirations vertueuses, à l'amour, à l'honneur et à la gloire ; malheureusement « sa causerie socratique » marche à bâtons rompus, et le langage en est si savant et si prétentieux que l'on y sent partout ces combinaisons, ces réflexions, et cet esprit critique que notre poète affecte de mépriser, cet « *Erweis* » en un mot « *der von Folgen triefet* » ; cependant, pour peu qu'on lise cette ode avec quelquerapidité et sans trop de sévérité analytique, elle fera penser à ce genre de poésie à la fois dramatique et philosophique dont la *Cloche* de Schiller est le chef-d'œuvre.

Il n'est arrivé qu'une fois à Klopstock de surpasser l'art déjà bien parfait de la petite ode « *Die frühen Graeber ;* » nous faisons allusion à sa « *Sommernacht* — *Nuit d'été* — » où il fait penser aux « Lieder » les plus pénétrants de Goethe : « Quand la blanche lueur de la lune s'épanche sur les forêts, et que les parfums des fleurs mêlés aux senteurs du tilleul, embaument les fraîches brises, alors je pense aux tombes de ceux que j'aimais, et ce souvenir m'assombrit ; la forêt, pour moi, s'obscurcit, et les parfums des fleurs n'arrivent pas à mes sens. J'en jouissais avec vous jadis, o Morts ; comme les brises et les parfums flottaient autour de nous ! Comme les lueurs de la lune t'embellissaient, o Nature ! »

CHAPITRE II.

KLOPSTOCK A LANGENSALZA ET A ZURICH. — « L'AMOUR » (1748-1751).

Les deux premières compositions du recueil ont assez fait pressentir que l'amitié ne suffira pas au bonheur du poète. Le moment est venu où il va « ressentir le besoin d'aimer », pour parler sa langue, et découvrir dans son âme « le penchant le plus saint de la nature humaine. » Déjà quelques-uns des jeunes gens du groupe des « Beitraeger » étaient fiancés, et leur bonheur faisait envie à notre tendre poète ; son cœur appelait une « bien-aimée, » et en attendant que la Providence la mît sur son chemin, il exhalait ses soupirs vers tous les points de l'horizon.

Sa cousine de Langensalza, Sophie-Marie Schmidt, était venue à Leipzig au printemps de l'année 1747. C'était, à la juger sur le peu de lettres que nous avons d'elle, et sur les vagues indications du poète, une personne de beaucoup d'esprit, mais d'humeur enjouée, et de sens posé et pratique, c'est-à-dire peu portée à la mélancolie sentimentale et éplorée dont la mode, venue d'Angleterre, se propageait parmi les jeunes Allemandes et leurs soupirants.

Elle fit impression sur Klopstock qui s'enhardit à solliciter la permission de lui envoyer ses poésies. Dès ce moment les

vagues aspirations du poète eurent une direction, et son « besoin d'aimer » un objet. Il ne lui vint pas d'abord à l'idée de se demander si sa cousine voudrait bien être cet objet; il suivit son désir avec la fougue froide qu'il apportait dans tous ses actes; il composa aussitôt, pour l'introduire dans son poème, une histoire d'amour significative, et dans l'ode « *Wingolf* » il plaça ce quatrième chant, plus significatif encore, où il appelle la femme « qui l'aimera un jour; » « solitaire et mélancolique, plein d'angoisse et baigné de larmes, il cherche l'amie qui l'aimera un jour. »

Cette ode envoyée à *Fanny* « ce sera désormais le surnom, — singulièrement choisi, il faut l'avouer (1) — de la jeune fille, ne produisit pas tout l'effet que Klopstock en attendait peut-être. Fanny se borna à faire répondre par son frère qu'elle avait lu avec plaisir l'ode *Wingolf*; mais rien ne laissait penser qu'elle serait heureuse d'essuyer les larmes poétiques de son cousin.

Celui-ci n'avait pas pu espérer que sa déclaration, un peu brusque et voilée, le conduirait tout droit aux fiançailles qu'il désirait; mais il n'entendait pas non plus renoncer à son espoir « amoureux et vertueux; » il était loin de douter du succès; sa dignité de poète, au reste, ne pouvait pas s'accommoder d'un échec; Fanny, ayant commis l'imprudence de dire qu'elle avait lu *Wingolf* « avec plaisir: » « quels sont les vers, lui demanda Klopstock, qui vous ont surtout causé ce plaisir? » et, pensant peut-être qu'elle avait voulu faire allusion aux strophes à son adresse, ou craignant qu'elle n'en eût pas ressenti une impression assez vive, il lui en envoya, sous le titre de « *Die künftige Geliebte — La future bien-aimée*, » une amplification abondante et pathétique.

(1)..... D'une part, parce que Fielding dans son premier roman *Les aventures de Joseph Andrews et de son ami* le curé *Abraham Adam* tournait en dérision un roman cher à Klopstock, *Paméla*, et son auteur Richardson, et, d'autre part parce qu'il plaçait l'héroïne de son roman, *Fanny*, dans des situations de nature à choquer et Klopstock et sa cousine.

Il commence, comme dans *Wingolf*, par appeler d'une voix plaintive la femme qui l'aimera. Où trouver cette femme? Vers quelle région tourner les yeux! Dans quelle bocage (il y a toujours quelque bocage où Klopstock cache son amour), dans quel bocage a-t-elle porté ses pas? Qu'elle parle! Que la brise soit la messagère de son amour! Mais l'amour s'est-il éveillé en elle? Acceptera-t-elle ce cœur qui bat pour elle? — Ces questions ont ému le poète; ses yeux se remplissent de larmes; il croit voir cette personne aimée; il lui tend les bras; hélas! elle s'éloigne; il la suit, il la presse de questions; il prodigue les protestations et les promesses, et la composition finit par une sorte de « crescendo » de paroles caressantes et de supplications de plus en plus passionnées.

Cette fois la déclaration était aussi nette que pressante, et l'on aurait tort de prêter à notre jeune amoureux, comme le fait Madame de Staël, une passion imaginaire et de tête pour une femme inconnue qu'il rencontrera un jour. Les allusions sont claires; Fanny était orpheline de père; il ne s'agissait, par conséquent, que d'obtenir l'approbation de la mère; Klopstock emploie pour toucher celle-ci des flatteries d'une douceur séraphique : « Toi qui l'enfantas pour moi et pour mon amour, O Mère, la retiens-tu dans tes bras? Bénie sois-tu, trois fois bénie! Et béni soit trois fois ton cœur sensible, toi qui communiquas à ta fille les premiers germes de la tendresse féminine! Mais laisse-la en liberté désormais! Qu'elle erre parmi les fleurs, sans témoins qui la voient et qui l'épient! »

Mais ces paroles détachées sont froides et ne disent rien; c'est l'élégie toute entière qu'il faut lire pour apprécier le caractère de la tendresse de Klopstock.

LA FUTURE BIEN-AIMÉE.

C'est à toi seul, ô mon pauvre cœur! C'est à vous, mes larmes secrètes, que je chante d'une voix triste ce chant mélancolique et solitaire! — Que mon œil seul en suive, de ses feux languissants,

les détours, et que mon oreille, habituée aux plaintes, en écoute seule la douce mélodie !

Ah ! pourquoi, Nature, Mère sans tendresse, me donnas-tu un cœur trop sensible. — Pourquoi mis-tu dans ce cœur sensible, l'indomptable amour, le tenace désir, hélas, sans lui donner une bien-aimée ?

Toi, qui m'aimeras un jour, si toutefois le destin attendri m'accorde une bien-aimée pour essuyer mes larmes, — Toi qui m'aimeras un jour, Créature choisie entre toutes, dis-moi où tes pas fugitifs s'égarent loin de moi ? — Dis-le moi par un seul de ces mots qui trahissent la présence, par un seul de ces cris qui s'échappent des cœurs heureux, dis-le moi, toi qui un jour seras heureuse ! — Pressens-tu comme moi la force de l'amour ? Ton désir t'entraîne-t-il vers moi que tu ne connais pas ? — Ah ! ne me le cache pas ! — Dis-le moi par un soupir pénétrant, pareil à mon soupir, plainte qui s'élève des profondeurs de la poitrine et meurt !

Souvent, à l'heure de minuit, ma lèvre tremblante gémit, parce que celle que j'aime reste encore éloignée, invisible.

Souvent, à l'heure de minuit, mon bras tremblant s'avance et enlace une image, ah ! la tienne peut-être !

Où, où te chercher ? Où te trouver enfin, toi que mon désir appelle avec une force immortelle ? Cette contrée qui te retient, où est-elle ? Quel ciel développe sa voûte au-dessus de tes yeux ! Quel ciel arrête tes regards et réflète en eux ses astres souriants ? Ciel béni ! Me sera-t-il donné d'élever un jour mes regards vers toi, et, dans ses bras, de contempler celle que tu vis s'épanouir ?

Mais, je ne la connais pas ! Jamais ce lointain soleil ne s'est levé ni couché là-bas devant mes yeux en larmes ! — Ne verrai-je jamais ces contrées ? Est-ce que ma main tremblante ne la conduira jamais, dans la saison printanière, vers les bocages en fleurs ? — Vaincue par la douce violence du puissant amour, ne s'affaissera-t-elle jamais, à l'heure des astres du soir, sur ma poitrine tremblante ? — Ah ! comme mon cœur bat ! Comme l'espérance et la joie, plus fortes que la douleur, courent à travers mes membres frémissants ! — Volupté que le chant ne peut inexprimer ! Doux et enivrant frisson ! Une larme silencieuse tombe de mes joues ! — Ah ! je la vois ! Ses tendres larmes se mêlent aux miennes ! Un murmure, un souffle vient à moi ! Un cri pénétrant ! — Une voix bénie qui crie vers moi, comme une ombre crie à l'ombre, te prédit à moi, o toi qui m'écoutais ! Toi qui l'enfantas pour moi et pour mon amour, o Mère, la retiens-tu dans tes bras ? Bénie sois-tu ! trois fois bénie ! Béni trois fois soit ton cœur sensible, toi qui communiquas à ta fille les premiers germes de la tendresse féminine ! — Mais, laisse-la en liberté désormais ! Elle vole parmi les fleurs et ne veut pas de témoins qui

la voient, qui l'épient ! — Ah ! ne t'éloigne pas si vite, de peur que ton pied rapide ne se blesse, si tu marches si vite, aux épines du rosier transplanté — de peur que tu n'aspires à trop longs traits les parfums du printemps ! Arrête, afin que la brise joue doucement autour de tes lèvres florissantes.

Mais tu marches pensive, grave, éplorée, la sévérité virginale empreinte sur le visage ! — Quelqu'un t'a-t-il trompée — Pleures-tu parce qu'une de tes compagnes ne fut pas aussi honnête et vertueuse que tu le pensais. — Ou bien, aimes-tu comme moi ? Est-ce que la nature puissante qui fait battre mon cœur s'éveille aussi en toi avec une langueur infinie ? — Que disent les soupirs de cette bouche ? Que me disent ces yeux qui s'élèvent vers le ciel, ces regards pleins de désirs ? — Que m'annonce cette méditation profonde ?..... Comme si tu le voyais devant toi ! comme si tu t'affaissais sur le cœur de ce mortel fortuné !

Ah ! tu aimes ! j'en atteste la nature qui ne créa pas un si noble cœur sans lui donner le plus saint des penchants éternels ! — Oui, tu aimes ! Ah ! si tu connaissais celui dont le cœur aimant bat pour toi loin de tes regards, — dont la mélancolie t'appelle éternellement, te demande avec angoisse à la destinée qui reste inexorable !

Que les doux bruissements des vents te portent sur leur haleine ses intimes désirs, le murmure de ses soupirs et de ses chants ! — pareils à ceux qui, à l'âge d'or, volaient de l'oreille du berger à l'oreille des dieux, emportant les plaintes de la bergère. — Volez, brises ! Portez-lui mes désirs sous le berceau de feuillage ! Que le bocage frissonne et s'agite sous votre haleine et lui annonce ma présence !

Mon cœur est loyal ! La nature me donna une âme sensible au sentiment de la vertu, mais plus sensible encore à l'amour ; — à l'amour, la plus belle des vertus, à l'amour fort et noble, tel que la nature le donnait à l'homme dans la jeunesse du monde.

Rien de toi n'échappera à mon âme, o ma bien-aimée ! Nul sourire à peine formé, nulle parole inachevée et mourante dans un soupir, nulle larme silencieuse coulant à mon insu, nul désir à peine exprimé, nulle pensée à peine devinée, nul regard plein d'inexprimables paroles à peine bégayées, lorsqu'il jure l'éternelle promesse des doux embrassements — aucune des vertus, enfin, que ta pudeur me dérobe, ne passera devant moi sans que je la devine et la pénètre ! — Ah ! combien je vais t'aimer ! Nul ne peut le dire ; ni le poète, ni nous-même ne le pouvons par les discours de l'éloquence enivrée ! — A peine l'Immortelle qui vit en moi, l'âme sensible embrasse-t-elle entièrement la pleine puissance de ces sentiments. — »

Klopstock espérait avec raison que ce torrent de larmes

brûlantes amollirait le cœur de Fanny. Aussi fut-ce sans doute avec une joyeuse confiance qu'il partit, à quelques semaines de là, pour Langensalza, où un négociant, du nom de Weiss, lui avait offert une place de précepteur. La providence, en le conduisant ainsi dans le voisinage de celle qu'il aimait, semblait lui donner un gage de son bonheur futur. Mais ses illusions et sa confiance ne durèrent que le temps du voyage ; il reconnut, dès son arrivée, que le titre de son élégie risquait, hélas ! de rester longtemps encore, toujours peut-être, l'expression d'une vérité. Fanny paraît l'avoir accueilli avec cette familiarité fraternelle qui est une déclaration d'éternelle indifférence. Notre pauvre poète, sérieusement intimidé cette fois, comprit que le moment n'était pas venu encore « d'errer parmi les fleurs » avec sa cousine : « Vous vous imaginez, peut-être, que je suis heureux ici, écrit-il à Cramer ; hélas, non ; je suis aussi triste qu'Orphée lorsque, la lyre à la main, il descendit aux enfers pour ramener Eurydice ; aussi triste que vous l'étiez lorsque vous n'aviez encore reçu aucune lettre de votre fiancée. »

Cette lettre est du printemps de l'année 1748. Quelques mois plus tard, dans une lettre à Hagedorn, du 29 septembre, il s'excuse d'écrire si brièvement, en alléguant les souffrances que l'amour lui a causées ; il voudrait connaître une philosophie qui l'aidât à les supporter ; combien il serait heureux si « Elle » devait l'aimer un jour !

Ces inquiétudes donnèrent un vif essor à sa verve élégiaque. La mode du temps, nous l'avons vu en parlant de Haller et de Gellert, était aux méditations funèbres ; la pensée de la mort semblait être le sujet naturel de la poésie parfaite, dont le devoir était d'émouvoir et d'édifier. Aussi voyons-nous Klopstock entretenir son inspiration par la lecture des écrivains anglais Young et Élisabeth Singer (1). Cette dernière, en particulier,

(1) *E. Rowe*, née *Singer* (1674-1737), auteur d'un écrit funèbre imité

lui avait plu au point qu'il la proposait pour modèle dans la plupart de ses élégies. Dès ce moment ses poésies à Fanny réflétèrent la lecture du *Friendship in Death*, sorte d'Héroïde, où E. Singer, décrivant un amour platonique qui s'exerce du fond de la tombe, tantôt montrait des âmes séparées du corps et cherchant une union mystique avec les âmes retenues sur terre, tantôt décrivait des hymens qui, empêchés ici-bas, se réalisaient au ciel; parfois aussi le poète se faisait donner par Cramer (1) des fragments traduits des *Nightthoughts,* recueillant ainsi les gémissements que lui fournissaient sa mémoire et son imagination pour les verser aux pieds de Fanny.

Dans la seconde élégie, *Selmar et Selma*, deux amants se disputent à qui mourra le premier; leur tendresse vive et douce semble s'épancher sur le bord d'une tombe, dans un cimetière; Selmar souhaite de mourir avant Selma; mais Selma déclare qu'elle ne pourrait résister à la douleur de voir mourir son ami; elle mourra donc la première; Selmar ne peut l'admettre; si Selma mourait avant lui, il en ressentirait un chagrin qu'aucune parole ne saurait décrire; la composition où l'on surprend sur le fait, dans l'invention et dans le style, la *réflexion* suscitant l'*émotion*, offre ainsi un nouveau *crescendo* de protestations d'amour; enfin, les deux amoureux conviennent de mourir ensemble.

Nous ne savons pas quelle impression cette élégie produisit sur Fanny. Il est probable que ce genre de galanterie funèbre lui parut moins touchant que ne le pensait Klopstock; l'offre de mourir avant, après, ou avec son cousin, lui dut sourire

par Wieland dans ses *Briefe Verstorbener an hinterlassene Freunde*, jouissait auprès de cette génération d'une popularité qui est un fait caractéristique pour l'intelligence des œuvres de l'époque.

(1) Lappenberg; N° 3.

moins encore que la perspective « de s'affaisser sur sa poitrine tremblante à l'heure des astres du soir ».

Ces douleurs de l'amour devinrent, pour notre poète, de plus en plus vives, si vives, écrit-il à Schlegel « qu'elles lui semblaient enfin dignes de lui ». Il les comparait assez singulièrement, à de *hautes montagnes dont le front touche le ciel*; mais la montagne peut s'écrouler, le sage restera impassible.

Cependant cette impassibilité n'empêchait pas notre poète de poursuivre ses sollicitations en prose et en vers. S'il avait cru d'abord que sa dignité de poète, sa gloire naissante, et l'entreprise sublime à laquelle il avait voué sa vie, suffiraient pour lever toutes les difficultés, cette confiance présomptueuse s'était évanouie. Il devinait maintenant qu'une belle fortune, ou une position lucrative, pèserait d'un plus grand poids dans la balance qu'un fragment de poème épique, quelques élégies, et une promesse d'immortalité future. Mais comme il ne pouvait changer ses élégies en or, et que l'amour, lui semblait préférable à « tout l'or de la terre : »

« Das Glück bezahlt mir nicht das Gold der ganzen Erde.... » il ne lui restait d'autre secours que de persuader à Fanny qu'il était digne d'elle de renoncer à ce qu'il ne pouvait lui donner, et de mépriser la sagesse spécieuse, *Schattenweisheit*, des âmes vulgaires ?

Cette idée devint le sujet de la ravissante élégie qui a pour titre *Salem*. Salem est l'ange de l'amour, donné par Dieu à Klopstock pour ange gardien. C'est lui que Klopstock dépêche à Fanny, ou plutôt, voici comment il combine sa fiction ; il feint d'apercevoir Salem descendant du ciel, « la tête ceinte d'une couronne de roses *nourries des larmes que versent les amants heureux* ». Klopstock le salue, et Salem lui dit : « c'est moi qui forme l'âme des jeunes amants, et qui enseigne au jeune homme à fondre en larmes pour la mortelle qui l'aimera ! Ah ! si elle le voyait pleurer... si, » (et le pauvre poète décrit les cruautés de Fanny), « alors elle concevrait la grande pensée de mépriser

l'amour illusoire et la sagesse de âmes mesquines, âmes qui incapables de sentir l'amour dans toute sa force et de comprendre la vertu, rêvent néanmoins à la félicité. »

« Ah, continue Klopstock, écoute-moi donc Salem ! Ne veux-tu pas, *dans de saints rêves*, lui dire l'affliction de mon âme, les frémissements de mon cœur, et comment mon visage se baignerait de larmes.... Ah ! pourquoi te détournes-tu ? Pourquoi faut-il que mes yeux attristés te voient fuir et se couvrent d'un voile funèbre ? » Mais Salem s'éloigne, et Klopstock n'ose pas troubler le sommeil de Fanny.

Il arriva pourtant un jour, ou plutôt une nuit, où notre poète crut que Salem avait envoyé à Fanny ce saint rêve destiné à la dégoûter de la *sagesse illusoire des âmes mesquines*. Il se crut aimé. Il s'empressa de faire part de son espérance et de son bonheur à son tendre ami Giseke, lui aussi amant malheureux, et affligé, comme Klopstock, d'une profonde mélancolie: «La divine jeune fille, s'écrie-t-il ! Je tremble en pensant à mon bonheur ! Allons, mon ami, ne désespère pas ! Il y a eu aussi des moments où j'ai cru tout perdu (1). »

Que s'était-il passé ? Nous l'ignorons ; les lettres du poète nous apprennent seulement que Fanny lui avait un soir jeté une fleur du haut de sa fenêtre ; c'était là, probablement, le seul gage de ce bonheur auquel il ne pouvait penser sans trembler !

En attendant que ce bonheur se réalisât, et inquiet aussitôt sur l'avenir d'un ménage à la tête duquel il se voyait près d'être placé, Klopstock se mit en quête de Mécènes : « L'amour, écrivit-il à Hagedorn, m'a inspiré la hardiesse de m'adresser à Glover qui jouit, dit-on, de beaucoup de crédit auprès du Prince de Galles ; en réalité, il n'avait pas encore fait cette démarche ; il voulait la suggérer à Hagedorn ; déjà Haller avait remis les premiers chants du Messie au Prince de Galles et à sa sœur la Princesse d'Orange ; Glover, dans la pensée de

(1) 18 mars 1749,

Klopstock, aurait pu déterminer ces hauts personnages à ouvr leurs cassettes ; il ne pouvait être indifférent, disait-il, à des souffrances d'amour qui ressemblaient à celles d'Ariana et de Teribazus dans son *Léonidas*.

Il s'aperçut bientôt que l'espérance qu'il avait eue un moment de voir cesser l'indifférence de Fanny était une illusion. Cependant il ne pouvait se résoudre à s'avouer son malheur. L'année 1749 s'écoula dans des alternatives de longues tristesses et de courtes joies. Un jour Fanny lui parla avec enthousiasme des lettres d'Héloïse et d'Abélard ; était-ce un aveu d'amour ? Il n'osait le croire ! En attendant, il usait des seules ressources que la providence avait mises en son pouvoir ; il continuait de prodiguer les larmes élégiaques.

Entre autres élégies, il écrivit *Pétrarque et Laure* ; ici encore, il s'agit d'une bien-aimée *endormie* ; si elle était *éveillée*, dit, non sans présomption le poète, elle mêlerait ses larmes à celles de son amant.

L'amant s'enfonce donc dans le bocage pour confier ses souffrances à Philomèle ; mais Philomèle, tout comme Fanny, est *endormie* ; personne ne voulant écouler le poète, il *s'endort* à son tour, et alors.... il a un rêve, et voici l'élégie : « Il voit Laure prodiguer à Pétrarque de chastes caresses ; que Fanny comme Laure ouvre son cœur aux voluptés saintes ; il sera son Pétrarque.... Jeunes filles qui m'entendez, vous qui partagez les sentiments de Laure, abandonnez-vous aux suaves embrassements ! Vous serez plus heureuses que la fiancée du conquérant ! Les cordes de la lyre résonnerontpour vous ! Comme Laure vous serez immortelles ! »

Vains efforts et vaines promesses ! Une sorte d'éloignement qui avait sa source moins dans la différence de l'âge (Fanny était à peine de 7 ans plus jeune que Klopstock), que dans la proximité de la parenté, et dans une antipathie profonde de caractère, se développa dans le cœur de la jeune fille avec autant de rapidité que l'amour progressait dans le cœur du

poète. Les lettres de celui-ci, pendant les deux années suivantes, sont remplies de plaintes fatigantes. Il voudrait que ses amis lui vinssent en aide ; mais comment et en quoi ? il ne sait le dire. A peine éloignés de Leipzig tous se sont mis résolumen au travail, les uns dans le pastorat, les autres dans le professorat. Mais lui, sa mission était d'écrire le Messie. Il ne pouvait s'exposer à perdre l'inspiration dans un travail vulgaire ! Il lui fallait un saint repos ! Sa santé était fragile ! Fanny, l'Allemagne, l'humanité, le Prince de Galles, Dieu lui-même, tous, pêle-mêle, sont accusés d'indifférence coupable ! Klopstock leur montre la lourde responsabilité qu'ils assument ! Qu'arrivera-t-il si les rigueurs de Fanny, si la pauvreté, et les mille inquiétudes qu'on n'écarte pas de son chemin, le découragent, et le rendent infidèle à sa mission, ou impuissant pour l'accomplir ?

Et les élégies se succèdent, toujours plus pressantes, et, à la fin, déchirantes, fixant, dans de beaux vers, ces douloureuses récriminations.

Les dernières compositions de ce groupe trahissent une tristesse sans espoir. Klopstock fait le sacrifice de son amour ici-bas, mais il emportera son espoir dans la tombe. Fanny lui appartiendra après la résurrection. La justice divine lui doit cette compensation. Cette idée fait le sujet de l'ode à Fanny. C'est une méditation triste, et même lugubre, effusion d'un cœur injustement dédaigné, mais trop aimant et trop chrétien pour maudire l'auteur de ses souffrances.

La *Séparation* (2) et *A Dieu* (3) sont, comme les précédentes, des méditations plaintives et monotones. Dans celle-ci le poète propose naïvement à Dieu une sorte d'accommodement ; qu'il lui donne Fanny et il le louera magnifiquement dans ses

(1) *An Fanny.*

(2) *Der Abschied*

(3) *An Gott.*

poèmes : « Aimé d'elle, j'exhalerai vers toi des hymnes plus enflammés ! J'épancherai vers toi, Père éternel, la plénitude de mon cœur en brûlants alleluias. Alors, si mêlant ses larmes aux miennes, elle adore ta gloire sublime, je goûterai auprès d'elle, ici bas déjà, la vie du ciel. Ivre d'une volupté sainte, je chanterai, dans ses bras, d'une voix plus éclatante, le chant du Médiateur. »

Nous verrons plus loin comment finit cette histoire d'amour. Disons seulement que Fanny s'opiniâtra dans sa résistance, mais que le poète, après avoir tant de fois appelé la mort, ne tarda pas à chercher auprès d'une jeune fille plus tendre et plus séraphique un remède à ses souffrances.

Ici nous devons nous arrêter un instant pour marquer l'importance de ces élégies dans la renaissance de la poésie allemande, et en montrer les qualités littéraires.

C'est toujours un événement suivi de résultats féconds que l'apparition, dans une littérature, d'une expression nouvelle, pathétique et communicative, de la passion de l'amour. Le réveil de cette passion, la plus profonde et la plus générale de toutes, son expansion libre et hardie, sa vivacité naïve, annoncent, dans la génération où ces faits se produisent, un rajeunissement de l'âme et un épanouissement de toutes les facultés créatrices. Jusqu'à ce moment, en Allemagne, la passion de l'amour n'avait pas osé se montrer dans la poésie ; le vocabulaire ne s'en était conservé que dans les chants d'église et les écrits dévotieux des piétistes ; l'amour de Dieu seul était permis ; théologique, didactique et descriptive, la poésie évitait la peinture des passions ; la sainteté des mœurs bourgeoises, l'austérité des affections de la famille, la sévérité de l'éducation, la pruderie unie à la gaucherie et à la timidité, n'avaient, jusqu'alors, laissé aucune place aux effusions du cœur. Bien mieux, il était devenu de mode de se moquer de l'amour ; s'il n'était pas décent d'étaler un amour vrai, une passion vive, il n'était pas indécent de paraître grivois ; de graves personnages

appartenant au clergé et à la magistrature, un Gleim, un Uz, un Gœtz, et, sur leurs pas, une foule de pieux étudiants, futurs pasteurs, formant une légion de *Küsser* anacréontiques, rivalisaient avec Prior, Chanlieu et La Fare, et, tout en restant purs et chastes, affichaient, dans leurs petits vers, la dépravation de Don Juan.

Nous avons vu comment se préparait, dans l'atmosphère du piétisme, le réveil des facultés de sentiment. Klopstock recueillit cet héritage de la tendresse chrétienne, mais il le fit promptement fructifier. Avec lui, non seulement l'amour rentra dans la poésie, mais encore il y rentra en triomphateur. Comment n'aurait-il pas eu la hardiesse de l'étaler bruyamment au grand jour ! Il ne s'agissait pas en effet d'un banal libertinage d'imagination ni de grossiers appétits sensuels. L'amour, comme l'entendait Klopstock, ne différait pas de la vertu ; les termes de *Liebe und Tugend* — *Amour et vertu*, associés déjà dans les vers des poètes de Halle, Lange et Pyra, marchent toujours ensemble dans les définitions qu'il donne de l'amour ; cette vertu, émane de Dieu même, créateur de l'amour ; l'amour a en Dieu son prototype ; la créature doit imiter le créateur et être, comme lui, tout amour ; de l'amour, *sainte fusion des âmes*, naissent d'autres *âmes* pour perpétuer la vertu.

Cet amour mystique était le revers de l'amour contemporain ; pour faire admettre à ses lecteurs la peinture de l'amour grave et sincère, le jeune poète sentait qu'il fallait encore lui donner la religion pour compagne ; mais alors, protégé par ces définitions et retranché, pour ainsi dire, dans sa sainteté, assuré, au reste, non-seulement de la bienveillance, mais encore de la complicité de Dieu, il s'abandonnait à l'emportement de sa passion suave ; le feu de sa sensualité se glissait d'autant plus sûrement dans les cœurs qu'il ressemblait davantage à une ardeur pieuse ; tout en brûlant dans son corps et dans son âme de désirs très charnels, et tout en peignant par des traits vifs, abondants et énergiques, les souffrances de la passion, l'agitation des sens,

les voluptueux embrassements rêvés, les frémissements, les pamoisons, les désespoirs, les angoisses, il ne détournait pas ses regards du ciel ; ainsi qu'il le disait à ses amis de Zurich, il ne voulait point d'amour platonique, qui n'est qu'une vertu stérile, mais l'amour tout entier ; la *sainte fusion des êtres*, imposée par Dieu à sa créature, n'était que le dénouement d'un pieux drame dont deux âmes chastes et chrétiennes avaient été les actrices.

Ce n'était donc pas encore l'amour simple et naturel dont Klopstock offrait la peinture. Il ne songait pas à peindre, comme les élégiaques romains, ou comme Gœthe, la personne aimée. Le caractère de Fanny, ses sentiments, ses résistances, tout cela, vrai ou imaginé, ne paraît pas dans les élégies ; il n'y a point ici de scènes d'amour, de jalousie ou de réconciliation, point de faits idéalisés, pas plus que nous n'en avons trouvé dans les odes où le poète chantait ses amis. Il ne pouvait pas attacher alors beaucoup de prix à une semblable expression réaliste de l'amour. Il fallait alors étonner, ébranler et, en même temps, édifier ; unir la sensualité et la chasteté ; conduire, comme dit le poète, la fiancée dans les vallées en fleurs et, invoquant Dieu avec elle, le prendre à témoin d'un pieux délire.

Mais bien que l'élégie allemande ne prît pas encore tout à fait pied sur terre avec Klopstock, et qu'elle flottât, en quelque sorte, entre ciel et terre, elle n'en eut pas moins d'influence pour cela ; au contraire, l'Allemagne fut ravie, et le poète resta pendant vingt ans l'idole des jeunes âmes auxquelles la frivolité de l'anacréontisme déplaisait, et qu'une peinture moins pieuse de l'amour eût effarouchées ; il leur enseigna l'art des voluptés saintes et des souffrances délicieuses et pieuses ; altéré ainsi par le christianisme, son amour nous semble aujourd'hui sinon faux, au moins alambiqué et fastidieux ; mais l'essentiel était de lui rendre sa place au soleil, d'ouvrir à la poésie le cœur humain et de rompre bruyamment et fièrement avec les habitudes de

fausse honte qui avaient, jusqu'alors, interdit aux écrivains la peinture des passions.

Les plaintes et les menaces que le jeune amoureux prodiguait depuis deux ans ne furent pas tout à fait pour lui en pure perte. Un homme se présenta pour prendre auprès de lui le rôle de Mécène, qu'il offrait à tout le monde, et auprès de Fanny celui de solliciteur qu'il offrait à Dieu ; nous parlons de Bodmer. Il avait vu dans la Messiade l'application de sa doctrine, et le résultat dépassait ses espérances ; il importait à la gloire de tous les Allemands et, spécialement, à la cause suisse, que le poème s'achevât dans le plus bref délai ; et puisque la froideur de Fanny désolait le poète au point d'interrompre son travail, il fallait faire cesser cette indifférence ; Bodmer, il est vrai, n'était pas grand clerc en galanterie ; mais il avait toute confiance dans les ressources de son esprit ; au reste, la gravité des intérêts en cause ne permettait pas d'hésiter ; il écrivit à Fanny une lettre curieuse, où il reprenait quelques-uns des arguments des élégies, invitant la jeune fille à mépriser la *sagesse* vulgaire, et à songer aux effroyables conséquences d'un chagrin qui entraverait l'achèvement du poème ; mais le poète n'osa pas remettre cette lettre à Fanny, craignant, non sans raison, que le bonheur que Bodmer dépeignait ne fut point de nature à faire cesser des hésitations que les élégies n'avaient pas dissipées (1) :

« Mademoiselle, écrivait-il, tout ce que je sais de vous, c'est que le poète du Messie vous a prise pour confidente et pour juge de son œuvre. Cela suffit pour me donner une preuve sûre de vos vertus, et me tranquilliser sur l'achèvement du poème. Rien de ce qui touche au Messie ne saurait m'être indifférent ; vous pouvez juger par là de l'intérêt que m'inspire une personne que le poète a choisie pour sa confidente, et pour sa Muse terrestre dans l'œuvre de la rédemption. Un frisson religieux me saisit, quand je pense, Mademoiselle, au rôle que la providence vous a destiné. Ce rôle est

(1) V. Mœrikofer, *Klopstock in Zurich*, 11.

d'entretenir dans l'âme du poète ces sentiments suaves d'innocence céleste, de tendresse et d'amour, qui font tressaillir les âmes immortelles de ravissements célestes ; il vous appartient de remplir son âme de grandes pensées ; vous devez mépriser tout bonheur vulgaire, et dédaigner cette sagesse mondaine qui n'a point de sentiment pour l'amour et pour la vertu. Voilà ce que vous devez faire pour empêcher que son cœur ne s'épuise dans la peinture des aimables héros célestes. Bien que je voie en lui une âme forte, son essor sera bien plus magnifique si vous le soutenez. C'est le privilége céleste de la vertu de porter, par des regards, de doux propos, et de petites faveurs, les cœurs des jeunes gens à des entreprises sublimes. Par là, vous aurez part à l'œuvre de la rédemption. Quand nos descendants liront le Messie, leur seconde pensée sera pour vous. Et quand je parle de la postérité, quelle multitude de générations ne désigné-je pas ? Des nations entières vous devront non-seulement le poème du Messie, mais encore le bonheur céleste que ce poème leur donnera. Combien cette félicité de tant d'hommes ne rend-elle pas important l'achèvement de cette grande œuvre ! De quel prix n'est pas la vie du poète pour tous les mondes à venir ! Quelle responsabilité n'assument pas les personnes qui par des occupations triviales, des soucis profanes, ou par une mélancolie muette, troublent le commerce du poète avec la Muse céleste, et entravent les progrès du poème divin. Si le poète n'achevait pas l'œuvre de la rédemption, cela me causerait un aussi vif chagrin que si Satan réussissait à exécuter ses sombres projets et, en tuant le Messie, à déjouer la délivrance du genre humain. »

Cette épître lancée, Bodmer s'appliqua aussitôt à son rôle de Mécène. Il commença par chercher lui-même des Mécènes pour son protégé, mais sans succès ; il échoua pareillement dans différentes tentatives auprès des libraires ; il envoya ensuite à Klopstock une caisse de volumes dont il devait faire argent ; mais il n'y avait rien dans tout cela qui fût de nature à éblouir Fanny ; enfin, dans un élan de générosité, il offrit au poète une somme de trois cents écus, et l'appela à Zurich. Il espérait sans doute que la présence du chantre du Messie sous son toit lui ferait assez d'honneur pour compenser le sacrifice pécuniaire auquel il s'était laissé entraîner. Peut-être comptait-il aussi hâter l'achèvement de la Messiade, l'orner d'une préface et se vanter d'avoir collaboré au poème incomparable, comme il avait

fait pour les livres de Breitinger; enfin il avait sur métier, « *auf der Drechselbank* » disaient les Gottschédiens, des ébauches de patriarcades que Klopstock dégrossirait ; la reconnaissance lui inspirerait assurément quelque grand dithyrambe, comme on en montrait déjà de lui, et le nom de Bodmer irait de toutes manières à l'immortalité.

Ces réflexions, et d'autres plus naïves encore, occupaient « le vieil enfant, » ainsi que l'appelle Gœthe, et inquiétaient les amis à qui il les confiait. Mais il ne laissait pas lui-même d'éprouver quelque souci. Les lamentations mystiques de Klopstock ne lui disaient rien qui vaille. Le masque séraphique lui semblait cacher un jeune homme sensuel. Il apercevait dans son protégé des dispositions trop prononcées à aimer « d'une manière terrestre — irdisch, » manière dangereuse, et qu'il ne pouvait comprendre, ni excuser : « Pourquoi, se demandait-il, pourquoi aime-t-il Fanny d'un amour si terrestre ? Comment un si grand esprit peut-il s'éprendre d'un corps ? Pourquoi ne se contente-t-il pas d'aimer l'esprit et les vertus de Fanny ? En ce sens, je suis sûr qu'il en est aimé ! En vérité, ses propres paroles seraient bien de nature à éveiller mes soupçons. »

Une lettre de Klopstock vint troubler davantage encore Bodmer, et lui inspirer des mesures de prudence ; « Y a-t-il dans votre entourage, demandait Klopstock, des jeunes filles que je puisse fréquenter ? Le cœur des jeunes filles est un labyrinthe où un poète doit souvent pénétrer s'il veut devenir un sage profond. »

Il devenait urgent de donner à ce désir de sagesse une bonne direction: « Entendons-nous, écrivait Bodmer au pasteur Hess, pour mettre le poète à l'abri des plaisirs bruyants. Que votre femme lui montre les Fannys de Zurich ! Il me semble bien capable de transformer des Arêtes en Déboras. » (1).

Bodmer connaissait bien la meilleure méthode pour étu-

(1) 17 juillet 1750. — Comp. Mœrikofer. Klopstock à Zurich, 15.

dier la sagesse ; c'était de pénétrer dans le « labyrinthe » du mariage ; il suggéra cette pensée à Klopstock ; qu'importait Fanny ou une autre jeune fille ? « Nous n'avons pas de Fannys ici, lui écrivait-il dans une ode où il chantait « Le désir de l'arrivée de Klopstock ; (1) » mais nous avons des Clarisses et de viriles Pamêles, point trop saintes pour devenir mères ! Accours ! Elles anéantissent par leurs désirs les jours qui retardent tes embrassements. »

Klopstock ne se hâta pas d'accourir. De Langensalza qu'il quitta vers le milieu du mois de mai 1750, il se dirigea d'abord vers Halberstadt où il passa quelques jours heureux auprès de Gleim et, de là, il rentra, le premier juin, chez ses parents qu'il n'avait pas vus depuis sept ans. Il avait ramené avec lui son cousin Schmidt, dont la gaîté ne se démentait jamais : d'Halberstadt à Quedlinbourg la distance était peu considérable, et les amis se voyaient presque chaque jour ; ils passaient ensemble des heures telles que « les rois de la terre, dit Gleim, n'en ont pas de plus heureuses ; Gleim s'attendait à voir en Klopstock un poète solennel ou un prophète ; Klopstock le rassura, et s'associa sans contrainte à des divertissements anacréontiques, non toutefois, sans donner à sa gaîté un air de gravité, car il voulait que les baisers exprimassent une émotion profonde — *jedes ach der Seele* — quoiqu'en pût dire Schmidt qui tournait en plaisanteries ces grands sentiments incompatibles avec l'amour — *in der Liebe unpracticable Empfindungen* — et ces baisers entremêlés de *Ach und Weh* (2)

Sur ces entrefaites Klopstock reçut une lettre du directeur du Carolinum de Brunswick, Jérusalem, qui lui offrait une place laissée vacante par Ébert ; dans le même établissement fonctionnaient déjà Gaertner et Zachariae ; l'offre était séduisante ; on assurait au poète des loisirs particuliers, et il se trouvait réuni

(1) *Ode über das Verlangen nach Klopstocks Ankunft in Zürich.*

(2) Lettre à A. Schlegel, 12 juin, 1750.

à ses amis de Leipzig. Mais à peu près au même moment, un de ses cousins, secrétaire, à Gartau, d'un gentilhomme chez lequel était descendu le baron J. H. E. de Bernstorff, ambassadeur danois à la cour de Versailles, transmit au poète une importante proposition ; Bernstorff, à qui un ecclésiastique allemand, Klüpfel, avait fait lire les premiers chants de la Messiade, invitait Klopstock à refuser tout engagement ; sa présence pourrait être bientôt réclamée à Copenhague ; la Cour lui servirait une pension, et, une fois son poème achevé, il recevrait une place de professeur, ou celle de prédicateur de la Cour.

Klopstock attendit encore, et consacra tous ses loisirs à son ami Gleim qui le conduisit à Magdebourg où il fut l'objet d'ovations enthousiastes de la part des amis de la poésie séraphique. Il put constater que ses élégies n'avaient pas remué les cœurs moins profondément que sa Messiade ; entouré d'un cercle de dames émues, il dut lire ou raconter l'histoire de ses tristes amours ; tous les yeux se mouillaient de larmes, et le nom de Fanny était sur toutes les lèvres ; le poète ravi, enivré, récompensait par de chastes baisers ses admiratrices de l'intérêt qu'elles prenaient à ses souffrances (1).

Cependant Bodmer insistait pour avoir Klopstock. Le 12 juin, Sulzer et un autre Suisse, Schulthess, arrivèrent à Quedlinburg pour le prendre, et les trois voyageurs se mirent en route le 13. Ils écrivirent le journal de leur voyage sous forme de lettre collective adressée aux amis qu'ils laissaient en Allemagne, à Rabener, Gellert, Rothe, Cramer, Schlegel, Gaertner, Jérusalem, Ébert, Schmidt et Fanny, Ramler, de Kleist, Spalding, Gleim, Hagedorn, Giseke, Olde ; cette adresse présentait une liste complète des écvivains ralliés à la poésie nouvelle ; « Vous, mon bien aimé Klopstock, disait Gleim, vous avez une mission que je vous envie, vous êtes notre ambassa-

(1) Lettre à Fanny, 10 juillet 1750.

deur auprès des Suisses ! » Ainsi envisagé ce voyage ne manquait pas d'une certaine gravité symbolique ; le nord et le sud de l'Allemagne, représentés, celui-ci par le théoricien, celui-là par le créateur de la poésie nouvelle, renouaient les liens intellectuels et moraux brisés depuis deux siècles.

Les compagnons de notre poète avaient conscience de l'honneur qui leur était échu de conduire dans leur patrie le chantre du Messie ; ils se donnèrent d'abord l'attitude d'apôtres respectueux ; mais Klopstock les mit à leur aise ; il se montra gai compagnon, et se moqua de leur gravité ; ils furent étonnés de le voir si indifférent aux villes qu'il traversait ; partout, à Erfurt, à Cobourg, à Bamberg, à Nuremberg, à Ulm, à Schaffouse, ce qui l'intéressa, c'étaient les jeunes filles ou les beautés des paysages ; la chute du Rhin l'émut profondément ; « Je te salue, écrivit-il, o Fleuve, et toi, Créateur qui diriges le cour du fleuve ! Je me prosterne trois fois devant toi et adore ta magnificence. Ici, en présence de cette chute du Rhin, au bruit de ses mugissements puissants, couché dans l'herbe sur une colline gracieuse, je vous salue, amis proches et éloignés ! O que ne puis-je rassembler ici tous ceux que j'aime, et jouir avec eux d'une pareille œuvre de la nature ! » Ce regret qu'il éprouve, toutes les fois qu'il est heureux, de ne pouvoir associer ses amis à ses joies est l'un des plus beaux côtés du caractère de Klopstock.

Parmi ces *amis proches*, il pensait surtout à Bodmer. La bonté paternelle du vieux Suisse l'avait touché profondément. Malheureusement, Klopstock ne prit pas garde que la reconnaissance est, de tous les sentiments, le plus difficile à traduire à heure fixe ; il s'avisa de vouloir prouver qu'il savait ressentir les bienfaits de son protecteur comme personne n'aurait pu le faire ; nul cœur ne savait aimer et souffrir comme son cœur ; il se sentait, disait-il, possédé d'un désir brûlant, extrême, irrésistible « d'essuyer les larmes qu'il avait peut-être fait couler des yeux de Bodmer ! » Chemin faisant, il expédiait en avant

des lettres pathétiques ; « il éprouvait, disait-il, à chaque pas qui le rapprochait de son ami, une joie extraordinaire ; » « je suis déjà tout près de vous, lui écrivait-il de Bulach, et je ne voue envoie ces mots que pour me rendre tolérable la pensée d'être si près de vous, et de ne pas être encore dans vos bras. »

Ces exercices préliminaires de reconnaissance pathétique devaient tourner à sa confusion. Il arriva le 23 juillet ; mais, une fois en présence de Bodmer, il ne put exécuter son programme de transports projetés ; tout se borna à «une joie pleine, entière » de voir son protecteur ; il fut réduit « au mutisme de la joie ; » Bodmer parut satisfait, « et passa toute une nuit en extase. » (1)

Cette extase, après quelques jours, avait fait place à la mauvaise humeur ; Bodmer trouva le jeune poète bien différent de ce que faisait supposer la suavité mélancolique de ses lettres et de sa poésie. Après deux années de tristesse et de contrainte, Klopstock éprouvait le besoin de commencer une vie nouvelle ; il avait cru venir dans le pays de la liberté ; la pruderie niaise de la bourgeoisie zurichoise, et les étonnements béats des vieux amis de son hôte, n'étaient pas faits pour lui inspirer des ménagements. Fort de la pureté de ses mœurs, il ne craignit pas de se livrer à des plaisirs turbulents peu en harmonie avec la gravité séraphique qu'on lui avait prêtée ; il négligea son poème et, à plus forte raison, les patriarcades qui attendaient ses soins ; il ne montra aucun goût pour les « Arêtes et les viriles Pamêles, point trop saintes pour devenir mères ; » il leur préféra, dit Bodmer, la société « d'une bande de Galopins. »

C'étaient les jeunes gens de Zurich. Il ne leur fut pas difficile d'accaparer Klopstock. Deux jours après son arrivée, il reçut de l'un d'eux le billet suivant écrit en français : « Nous sommes une trouppe, les deux Hirzel, Werdmiller, Schinz cadet, Keller, bonne trempe d'homme, et moy, associés pour

(1) Ich bin die ganze Nacht in Ecstase gelegen.

vous fêtés jeudy prochain (30 juillet) sur notre lac. La journalière de notre docteur (Mme Hirzel), réservée pour l'Héros de la fête, tentera de Luy (Klopstock) étaler ses attraits avec assés de variété, qu'Il ne nous vienne pas effleurer tour à tour à chacun son Aimable. Nous peut-elle garantir, tant mieux pour Elle ; n'y suffit-Elle pas, tant mieux pour nos Tendrons. Nottés que tous ces Tendrons sont déjà priés. Vous voyez que si vous me refusiez, je serais forcé de venir encore ce soir lâcher une bordée de cette éloquence de suppliant que ces Messieurs me supposent bonnement. De grâce, point de refus ! Un gracieux ouy!... Je me souscris... Rahn. »

L'épître était engageante ; l'offre fut acceptée. La société, composée de neuf couples, s'embarqua à cinq heures du matin, sous le patronage d'une vénérable matrone, dont la présence devait faire taire les mauvaises langues. Nous avons une intéressante relation de cette excursion par ce docteur Hirzel, dont la femme était « l'Héros de la fête : »

« L'heureux navire» écrit Hirzel à Kleist, « tel que Zurich n'avait encore pas vu le pareil, s'avançait lentement sur le lac. Klopstock vanta la beauté de nos contrées, mais il en parut moins touché que de la variété des caractères que son regard pénétrant savait découvrir. Jamais je ne vis observer les hommes avec plus d'attention; il allait de l'un à l'autre plutôt pour étudier les physionomies que pour lier conversation. Par ses manières avenantes et ses discours spirituels il conquit l'admiration de toutes les jeunes filles; elles demandèrent à entendre des fragments du 4e et du 5e chant du *Messie*. Il nous lut le passage où sont décrits les phénomènes de la mort, et une profonde mélancolie se glissa dans nos âmes. Cependant la gaîté reparut peu à peu. Nos regards étaient toujours fixés sur notre héros, et toujours nous le trouvâmes digne de lui-même. Sa gaîté était empreinte d'une raison sereine; un esprit délicat assaisonnait tous ses discours. »

« Nous lui demandâmes un deuxième fragment; il nous lut la noble histoire des amours de Sémida et de Cidli, où il semble avoir eu en vue son amour pour Fanny. Nos belles se trouvèrent transportées dans un monde tout nouveau, et elles récompensèrent le poète par des regards pleins de tendresse; on n'osa pas se prononcer sur cet amour céleste, jusqu'à ce que l'un d'entre nous rompit le

silence, en disant d'un air entendu, que jamais l'amour platonique n'avait été décrit si magnifiquement. Klopstock repoussa cet éloge et assura qu'il avait voulu peindre l'amour le plus tendre, amour infiniment supérieur à l'amitié platonique. Nous applaudîmes de tout notre cœur, car Platon n'était pas notre homme.

Nous atteignîmes enfin le beau village de Meilen, à quatre heures de Zurich, et y trouvâmes une table bien garnie. Le vin produisit ses heureux effets, et la gaîté fit naître la familiarité. Nous bûmes à la santé des amis éloignés; lorsque le nom de la divine Schmidt fut prononcé, il se fit un profond et religieux silence; Klopstock répondit avec une douce gravité qui trahissait les sentiments de sa grande âme; mais il ne laissa pas le sérieux prendre le dessus; il promena ses regards sur la société, but et s'abandonna à la gaîté.

Il nous lut ensuite un fragment de l'histoire d'Abbadona, le diable le plus honnête que l'enfer ait jamais vu. Nos compagnons supplièrent le poète de lui rendre la félicité, et il nous raconta qu'une société analogue à la nôtre, réunie à Magdebourg, avait formulé un décret synodal, sous la présidence de M. Sack, prédicateur de la Cour à Berlin, pour décider le salut de ce démon, mais qu'il n'avait pas voulu lier sa liberté de poète.

La gravité que cette lecture avait fait régner parmi nous lui parut déplacée. Il nous lut une ode anacréontique de Schmidt, et nous chanta des chansons de Hagedorn. Nous descendîmes ensuite dans une petite île, mais avant de nous embarquer pour rentrer à Zurich, nous demandâmes tous des baisers à nos Belles. — Puisse, mon cher ami, ce récit, vous faire goûter une petite partie de la joie que j'ai éprouvée en ce jour. — Zurich, le 4 août, 1750. — Hirzel, docteur.

La lettre où Klopstock fit à son cousin de Langensalza le récit de cette excursion, n'a rien de la gravité presque religieuse que respire celle de Hirzel. Le poète prend les choses très légèrement; tous ces braves Suisses l'ont assez peu intéressé; il s'est fort amusé, et a donné beaucoup de baisers à une demoiselle Schinz; les beautés de la nature l'ont aussi enchanté; rien n'aurait manqué à sa joie s'il avait pu oublier ses amis éloignés.

Ce qui donne à ce petit épisode son importance, c'est que le poète en a fixé le souvenir dans la belleode au *Lac de Zurich* : le sentiment de la nature, la passion de la gloire, les aspirations du cœur et les joies de l'amitié s'y manifestent tour

à tour par des images gracieuses, jetées un peu pêle-mêle, mais toutes empreintes d'une allégresse que nulle part le poète n'a aussi fortement sentie, ni si vivement rendue ; cette belle nature qui l'environne, ces jeunes filles qui l'enveloppent de leurs regards, les caresses d'amis enthousiastes ont rempli son âme de joie ; c'est surtout la joie qui le fait poète ; elle communique à ses pensées une vivacité que l'effort de la réflexion n'a pas trop refroidie ; le sentiment se traduit dans les dernières strophes par des mots pénétrants.

Cette composition fait époque dans la poésie allemande ; c'était une poésie de circonstance ; en élevant ce genre à la dignité poétique Klopstock le transformait.

LE LAC DE ZURICH.

Elle est belle, o nature, o mère ! la magnificence de ta création répandue sur les campagnes ; plus beau encore est un joyeux visage où revit la grande pensée de ta création. — Quittant les pampres du rivage du lac étincelant, ou bien, si déjà tu es remontée au Ciel, descendant sur les ailes de la brise, dans un rayon d'or, viens douce joie, et enseigne à mon chant ta gaité juvénile ; qu'il soit pareil à la vive allégresse de l'adolescent, tendre comme la sensible Sch..... Déjà s'éloignait de nous Uto, au pied duquel Zurich, dans une vallée paisible, nourrit de libres habitants ; déjà mainte colline, couverte de vignobles, avait fui derrière nous ; bientôt sortirent des nuages, au loin, les cimes argentées des Alpes, et le cœur des jeunes gens battit avec plus d'émotion ; ils s'ouvrirent avec plus d'éloquence à leurs compagnes. Daphné, épouse de Hirzel, chantait, digne elle-même d'un chant, la Doris de Haller, et nous autres jeunes gens, nous chantions et nous sentions comme Hagedorn. Bientôt les frais ombrages de la forêt qui couronne l'île nous abritèrent ; alors ! o joie, alors tu descendis en nous à longs traits. Joie divine ! Oui, c'est toi-même que nous ressentîmes ! C'est toi, sœur de l'humanité, compagne de l'innocence, qui t'épanchais sur nous ! — Qu'il est doux, joyeux printemps ! ton souffle inspirateur, quand ton haleine glisse doucement sur les cœurs des jeunes gens, sur les cœurs des jeunes filles. — Ah ! tu fais triompher le sentiment ! C'est par toi que toute poitrine florissante se soulève avec plus de beauté et plus d'émotion ; déliée par toi, la voix de l'amour parle avec plus d'éclat !

Charmant est l'appel du vin, quand dans la coupe socratique, couronnée de roses humides de rosée, il éveille les sentiments, la grave et douce volupté, quand il éveille nos pensées, pénètre le cœur, et sollicite l'âme aux résolutions que l'intempérant ignore, enseignant à mépriser ce qui est indigne du sage. — L'appel séduisant de la gloire résonne dans le cœur comme une voix argentine ! L'immortalité est une grande pensée digne des efforts des grandes âmes ! — Revivre par la vertu du chant jusque chez les fils et les filles de nos aïeux ; être réveillé dans la tombe par des voies ravies qui redisent nos noms ; former les cœurs encore tendres, et te répandre dans les âmes douces, o amour, pieuse vertu, voilà par le Ciel, une grande chose, digne de l'effort d'un noble cœur ! — Mais il est plus doux encore, plus beau et plus séduisant de goûter l'amitié dans les bras d'un ami, et de jouir ainsi d'une vie digne de l'éternité ! — Plein d'une fidèle tendresse, sous les frais ombrages de la forêt, le regard baissé vers la vague argentine, j'exprimais en silence un souhait pieux : Que n'êtes-vous près de moi, vous qui m'aimez là-bas, amis dispersés dans les contrées de ma patrie, vous que, aux heures de bonheur, mon âme cherchait et trouvait ! Ah ! nous élèverions ici les demeures de l'amitié ! Nous resterions éternellement en ces lieux. La forêt ombragée se transformerait pour nous en Tempe, et cette vallée en Elysée.

Klopstock sentait bien que son protecteur avait droit aussi à un chant de reconnaissance. Il aurait voulu trouver quelque pathétique inspiration ; mais la Muse, qui avait eu tant de fois à se plaindre des importunités de Bodmer, s'enfuyait dès que le poète voulait l'entretenir de lui. A force de se travailler, il parvint cependant à coudre ensemble une vingtaine de vers filandreux, où il semblait avouer à Bodmer la désillusion qu'il éprouvait de ne pouvoir sympathiser avec lui : « Celui qui dirige les destins, disait-il dans les premiers vers de cette composition, ordonne souvent à nos vœux les plus pieux, aux images d'or de mainte félicité de s'envoler, et fait surgir un labyrinthe là où un mortel veut pénétrer ! »

Ce que Bodmer désirait le plus ardemment, c'était le prompt achèvement de la Messiade ; de là dépendait l'écrasement de Gottsched ; si Klopstock eût écrit quelques centaines de vers chaque jour, il lui eut pardonné de passer ses nuits à boire et à

fumer, à chanter et à faire le galant. Il essaya de le corriger par des remontrances et par des railleries ; mais bientôt, voyant ses exhortations dédaignées, il se laissa aller à un acte de puérile grossièreté ; il prétendit que les trois cents écus dont il a été question lui avaient été envoyés à titre de prêt, non de cadeau ; il en exigea la restitution immédiate ; Klopstock dut s'avouer insolvable, et signer un reçu, payable à vue, et dont Bodmer surveilla la rédaction avec une méfiance insultante. Le poète dévora son dépit et se retira chez Rahn, l'auteur du billet que nous avons lu plus haut (1).

Cette rupture fit naturellement beaucoup de bruit dans Zurich et dans tous les cercles pieux en Allemagne. On s'interposa pour réconcilier le chantre du *Messie* avec le chantre de *Noé* : « Jamais l'auteur du *Messie* et l'auteur du *Noé*, écrivit Sack, le prédicateur de la Cour de Berlin, à Klopstock (1), ne voudront donner aux gens pieux l'affligeant scandale, et aux incrédules, la joie de voir que l'on peut exprimer sur la religion et sur la vertu les pensées les plus belles, et cependant se brouiller. »

Les gens sérieux prirent le parti de Bodmer ; il se justifia dans une longue lettre adressée à son ami, le médecin Zellweger ; c'est un procès-verbal de ses courtes relations avec Klopstock ; l'incohérence du récit n'est ici qu'un artifice destiné à mettre hors de doute la véracité du narrateur :

Zurich, le 5 sept. 1750.

MON CHER AMI.

Monsieur Klopstock n'est plus chez moi, mais il est encore ici, et il y passera l'hiver. Il a pris logis chez Rahn, un jeune manufacturier qui a inventé, depuis quelques années, l'art d'imprimer des fleurs sur taffetas. M. K s'est associé avec lui, mais j'ignore encore en

(1) Ce jeune négociant épousa quelques années plus tard une sœur du poète.

(2) 5 juin 1751.

quoi consiste cette association. Il est sorti de chez moi jeudi passé. Parmi les premières lettres qu'il a reçues après son arrivée ici, il s'en trouvait une du baron Bernstorff, où on lui annonçait que le roi de Danemark lui assurait une pension de 400 thalers afin qu'il pût achever son poème en repos. Il parut d'abord enchanté de cette faveur royale, mais il réfléchit ensuite qu'il serait obligé de vivre en esclavage, loin de ses amis; il resta trois semaines sans répondre; enfin il répondit, mais sans me faire lire sa lettre. Pendant ce temps, il menait une vie très dissipée (sehr dissipiert); les jeunes messieurs qui avaient été avec lui sur le lac lui procuraient tous les jours des sociétés. Il dînait ici ou là, soupait de même, découchait ou rentrait tard. Il boit beaucoup et supporte bien le vin. Il n'était nulle part plus gai qu'auprès des jeunes filles. Il éprouve un grand plaisir, dit-il, à étudier leurs caractères. Pendant son excursion sur le lac, il a fait la connaissance d'une jeune fille dont il admirait extraordinairement l'innocence et l'esprit naturel. Il en paraissait vraiment épris. Il présentait cela comme une galanterie qui n'avait rien d'incompatible avec son amour à Langensalza. Il s'est fort ennuyé (ennuyiert) auprès des gens sérieux que je le forçais à voir. Nulle curiosité de connaître nos constitutions, de feuilleter mes livres, de voir les Alpes. Quand Sulzer tournait sa lunette vers les montagnes, Klopstock dirigeait la sienne vers les fenêtres de la ville. Une demi-douzaine de galopins (Ein halbes dutzend galopins) n'ont pas eu de peine à nous l'enlever. Auprès de moi il était toujours maussade, avec eux tout badin (ganz badin). Il n'était causeur qu'en revenant de visiter des jeunes filles, ou après avoir bu. Il n'entend ni l'italien, ni l'anglais. Il a peu lu, et il a peur de l'érudition comme d'une pédanterie. Il est assez poli dans ses manières extérieures, mais c'est la politesse des étudiants de Leipzig. Il a apporté deux habits neufs et un habit d'été de couleur rouge. Il entend très bien Moïse et les prophètes; c'est sur eux qu'il a formé sa poésie. Son imagination est dans toute sa force. Il possède bien son sujet; son plan est élaboré dans les moindres détails; tout est admirablement proportionné; le jugement dernier se rattache adroitement au poème, et prendra quatre chants. La résurrection des saints pendant le crucifiement lui fournit la matière de chants tendres et sublimes. Il travaille lentement et en rejette la faute sur son amour de Langensalza. La véritable cause, ce sont ses dissipations; il n'a écrit jusqu'ici que cinquante à soixante vers, mais ils sont excellents et vraiment célestes. Il y a, pour ainsi dire, deux personnes en lui, le poète du Messie et Klopstock. Il ne pense pas au grand exemple que le poète du Messie devrait donner au monde; aussi sa conduite est-elle en contradiction avec son poème. Quand je lui ai dit que nous pensions trouver dans le chantre du Messie un jeune homme grave et saint:

« Oui, m'a-t-il répondu, vous avez cru que je me nourrissais de sauterelles et de miel sauvage. » Enfin, nous nous sommes séparés en paix. Je crois qu'il a pour moi de l'estime et du respect, mais il en a plus encore pour lui-même, et, ce que j'appelle respect pourrait bien n'être que de la crainte. Au reste, il semble avoir été créé par Dieu pour écrire la Messiade ; c'est sa mission, et il est à la hauteur de sa tâche. C'est un phénomène vraiment bizarre que cet homme, si grand dans son poème, si petit dans sa vie. Je ne doute pas qu'il ne soit bientôt las de la dissipation, et ne revienne à moi. Nos petits Messieurs ont été ravis qu'un si grand poète, notre Homère, mangeât, bût, plaisantât, badinât, dérobât des baisers (Maeulchen raubte), attrapât des gants, sautât, courût comme eux ; ils se voyaient en tout cela son égal. »

Klopstock rédigea de son côté le journal de ses griefs sous forme de lettre qu'il envoya à ses amis et à ses parents ; il pria Breitinger d'en remettte un exemplaire à Bodmer ; mais après avoir lu ce réquisitoire, Breitinger le renvoya à son auteur. Loin de reconnaître les bienfaits qu'il avait reçus de Bodmer, Klopstock lui rappelait toutes les impertinences qu'il avait eu à souffrir chez lui : « Pour venir auprès de vous, lui disait-il, j'ai refusé les places que l'on m'offrait. J'ai exposé ma faible santé aux fatigues d'un long voyage. Vous avez voulu m'imposer vos caprices, et j'ai reconnu que votre amitié venait de l'imagination bien plus que du cœur. Vous m'avez fait signer un reçu à payer à vue, et vous m'avez pressé ensuite avec une insistance offensante. Et que n'avez-vous pas dit de moi depuis notre séparation ? Cependant, réconcilions-nous ; nous ne pouvons pas rester brouillés. Donnerons-nous au public le spectacle de notre désunion ? Prenez une résolution ! J'ai fait le premier pas bien que je sois l'offensé. S'il ne s'agissait que de ma personne, je ne cèderais sur rien, mais comme il ne s'agit de rien moins que des impressions morales que le Messie peut produire sur les cœurs d'après les idées que les lecteurs se font de l'auteur, je vous rends responsable de votre conduite devant le terrible témoin que nous avons en nous, la conscience » (1).

(1) V. Lappenberg, p. 35. Cette lettre occupe 18 pages du recueil in-8.

Délivré de la surveillance de son maussade Mentor, Klopstock continua jusqu'au printemps d'étonner et de scandaliser les graves zurichois. Comme Bodmer, ceux-ci ne pouvaient accorder la piété suave de la Messiade avec la pétulance tapageuse de son auteur. L'esprit puritain du calvinisme, dit Strauss, continuait de régner dans ces républiques ; trente ans plus tard, les voyageurs allemands s'étonnaient encore de trouver là des mœurs beaucoup plus prudes qu'en Allemagne, où l'influence des cours avait rendu les relations sociales plus aisées. Les licences poétiques de Klopstock, « sa folle pétulance», comme il dit, sa « *Kussmanie* » lui aliénèrent les femmes aussi bien que les hommes. Au lieu de reconnaître, dit Strauss, que sa vie valait mieux que son poème, parce qu'elle respirait une naïveté parfaitement naturelle, ils auraient voulu qu'il s'imposât comme eux une gravité continue et factice ; mais, ajoute cet écrivain, Klopstock avait commis la faute de se représenter lui-même dans ses lettres sous les traits d'un jeune homme séraphique ; ses hôtes avaient raison de lui reprocher leur erreur ; enfin il y avait peu de politesse à troubler une maison où il avait dit que « sa présence corporelle passerait inaperçue.»

Cependant ce voyage en Suisse ne laissa pas de produire les résultats favorables qu'on pouvait en espérer. Klopstock avoua à Bodmer qu'il avait alors pour la première fois ouvert les yeux sur le monde ; c'est sur le sol suisse, dit-il à Cramer, que germèrent en lui les idées de patrie et de liberté ; la figure du tribun Henzy resta toujours présente à son souvenir ; la simplicité des mœurs du peuple suisse ne fut pas non plus sans influer sur le caractère de sa poésie ; enfin l'enthousiasme spontané et évident dont il fut l'objet l'enflamma d'un grand désir de gloire ; toute sa vie il aima à parler des Suisses, de leurs gouvernements, de leurs exploits ; quant aux Suisses, ils virent toujours en lui le grand maître de la poésie allemande. Nulle part il n'eut de plus nombreux disciples.

Klopstock quitta Zurich au mois de février de l'année 1751.

La réconciliation que ses amis souhaitaient se fit à cette occasion. « Klopstock est resté trois quarts d'heure chez moi, écrit Bodmer à un ami ; il a été très aimable. Je l'ai reconduit à quelque distance en le tenant par la main, et je suis resté sur le chemin jusqu'à ce qu'il fût hors de vue. Il se retourna plusieurs fois, et m'envoya de loin un dernier adieu. J'avais le cœur bien gros. »

Ainsi finirent ces courtes relations qu'un enthousiasme irréfléchi avait nouées, mais dont la différence de l'âge et du caractère, et, de part et d'autre, la même susceptibilité naïve, rendaient la durée impossible.

Et maintenant nous allons suivre notre poète vers d'autres régions. Bernstorff avait tenu parole, et sur sa proposition la cour de Copenhague avait assigné à Klopstock une pension de 400 écus. On ne lui imposait ni service de cour, ni résidence fixe, ni rien qui pût porter ombrage à sa susceptibilité.

Son avenir était désormais assuré ; mais ce sourire de la fortune, en éveillant en lui de grandes espérances, raviva aussi toutes ses douleurs d'amour. Il s'empressa de faire miroiter aux yeux de Fanny les honneurs qu'elle recevrait à Copenhague ; il la fit de nouveau solliciter par ses amis ; il l'accabla de lettres ; « Perdre Fanny, disait-il à Glein, quelle affreuse pensée ! » Mais Fanny s'obstina dans son silence ; Klopstock ne savait que penser et sa stupéfaction égalait sa tristesse ; il ne pouvait plus s'expliquer l'entêtement de la jeune fille : dites-moi donc, lui écrivait-il, expliquez-moi donc pourquoi vous ne voulez pas être mon amie ; il avait compris qu'elle hésitât, à la rigueur, à partager la pauvreté d'un écrivain inconnu ; mais la situation qu'il lui offrait maintenant était de nature à séduire le cœur le plus orgueilleux. Enfin, il fallut se résigner à cesser des importunités qui, depuis longtemps, étaient devenues humiliantes pour lui et ne pouvaient qu'aigrir davantage sa victime. Il épancha son chagrin dans deux lettes éplorées qu'il adressa à sa cousine, l'une le 14 septembre, l'autre le 28 décembre 1751.

C'était un voile funèbre qu'il essayait de jeter sur quatre années de souffrances et de déceptions. Désormais, soustrait à l'influence de cette passion, il va retrouver la sérénité du cœur; mais la blessure faite à son orgueil ne se fermera jamais bien; il croira sa dignité de chantre de Dieu compromise par son échec; aussi, avant d'admettre les élégies dans une édition de ses odes, essaya-t-il, trente-cinq ans plus tard (1), de faire avouer à Fanny que des obstacles simplement matériels l'avaient seuls empêchée d'agréer un amour qu'elle partageait. Fanny lui répondit avec une politesse affectueuse, et assura une dernière fois son opiniâtre poursuivant de son indifférence sympathique. Son dépit fut si vif qu'il eût volontiers anéanti ses élégies; il est heureux pour sa gloire poétique qu'il n'en ait rien pu faire; les souffrances pathétiquement proclamées de l'amour, la chasteté chrétienne, une sorte de sensualisme suave et céleste, enfin l'ardeur d'une foi naïve donnent à ces compositions un charme particulier; elles représentent dignement, dans la littérature allemande, un genre qui n'a pas eu d'avenir, le genre de « l'élégie chrétienne. »

(1) Lettre du 5 déc. 1785. — V. Lappenberg, 182.

CHAPITRE III.

INSTALLATION EN DANEMARK (1751-1752).

L'année 1751 ouvrit pour Klopstock une longue période de bonheur, consacrée toute entière à la poésie, et embellie par d'illustres amitiés. Accueilli à la cour de Copenhague avec les égards que commandaient son talent, sa renommée naissante, et la gravité de son poème, il entra sans surprise dans sa nouvelle fortune. Le roi Frédéric V, prince pieux, mais libéral et lettré, généreux et bon, voulut l'avoir souvent auprès de lui; il lui exprima en termes gracieux son admiration, et lui dit qu'il attachait plus de prix à posséder dans ses états des hommes éclairés qu'à amasser de l'or.

Parmi les hauts dignitaires de la cour dont le jeune poète rechercha de préférence la bienveillance, il a cité lui-même, au premier rang, de Moltke, grand maréchal de la cour, et le baron de Bernstorff, à qui il devait sa pension; tous deux étaient d'origine allemande. Il paraissait aussi parfois chez le jeune comte de Rosenberg, ambassadeur impérial à Copenhague, et chez un comte Rantzau, homme de beaucoup d'esprit, libre-penseur, il est vrai, mais admirateur des Anglais, et lecteur d'Young, « qui finira, disait-il par nous le convertir. » (1).

(1) V. dans Lappenberg, les lettres de Klopstock à ses amis pendant les années 1751 et 1752.

Quelques années plus tard, en 1755, l'une des plus anciennes et des plus illustres familles d'Allemagne, celle des Stolberg, appelée par Frédéric V, vint encore grossir la colonie allemande ; un mariage l'unit, en 1763, à la famille de Bernstorff ; l'une et l'autre reçurent Klopstock au nombre de leurs familiers les plus intimes et les plus respectés ; la maison de Bernstorff, en particulier, devint de bonne heure, et resta pendant vingt ans pour lui un second foyer domestique ; l'illustre homme d'état, que Frédéric II appelait l'*oracle du Danemark*, aimait à s'entourer des savants et des hommes de lettres que la munificence royale attirait ; il en imposait à son entourage, dit un des familiers de la maison, par ses manières distinguées et par son expérience consommée des choses non moins que par sa haute situation ; mais sa simplicité noble, sa vertu aisée, et son libéralisme philantropique lui gagnaient tous les cœurs (1).

Klopstock n'avait pas attendu d'être installé à Copenhague pour témoigner à ses bienfaiteurs la reconnaissance qu'il leur devait ; mais sa première ode à Frédéric V, et une autre ode (2), adressée aux deux ministres du roi, Bernstorff et de Moltke, montrèrent assez qu'il ne fallait pas espérer de lui des flatteries outrées ; il plaçait trop haut la dignité de la poésie pour la compromettre en louant par intérêt ou avec excès ; ses éloges, se présentèrent ici sous la forme de leçons de morale humanitaire, de religion et de patriotisme ; ils s'adressaient aux vertus des princes, soit qu'il les admirât dans ses bienfaiteurs, ou qu'il leur en proposât l'étude ; il visait à rendre à la poésie la mission qu'elle avait à l'origine des sociétés en s'arrogeant le rôle de précepteur des rois et des peuples.

La première pensée qu'il développait, c'est qu'un bon roi se doit à ses peuples ; il ne versera pas des larmes d'émotion

(1) V. Sturz : *Schriften*, II, 140 ; et Th. Menge, *Der Graf F. L. Stolberg und seine Zeitgenossen*. 1. —

(2) ... écrites, l'une et l'autre en 1751.

devant l'image d'un conquérant ; il pèsera ses actions sous l'œil de Dieu ; l'amour d'un peuple heureux lui sera un présage de l'immortalité. Ces pensées, il est vrai, offrent un thème philosophique plutôt qu'un sujet lyrique ; cependant l'émotion sincère du poète a pénétré cette matière et ses strophes bien construites se groupent en un bel ensemble dont un sentiment paisible, mais profond, vivifie les parties :

A FRÉDÉRIC V.

Le roi que le Dieu des rois, du haut de l'olympe, consacra d'un regard dès le berceau, deviendra un ami des hommes et le père de la patrie.

Trop chèrement payée du sang d'adolescents florissants, et des larmes nocturnes des mères et des fiancées, vainement l'immortalité à la voix séduisante l'appellera dans les champs de fer, jamais il ne versera de larmes d'envie devant la statue d'un conquérant.

A peine son cœur humain et noble se fut-il ouvert au sentiment que la gloire du conquérant lui sembla trop petite.

Mais les larmes d'une ambition plus haute, et qui n'a pas besoin de courtisan, de l'ambition d'être aimé d'un peuple fortuné, éveillaient souvent l'adolescent à l'heure de minuit :

A cette heure où le nourrisson, destiné à devenir un homme heureux, dormait encore sur le sein plein d'espoir d'une mère ;

A l'heure où le regard du vieillard, fermé déjà par le doux sommeil, se rouvrait et brillait en voyant encore le père du peuple.

Longtemps il médite combien est grande cette pensée : imiter Dieu, et être l'auteur du bonheur de milliers d'hommes ! Son âme s'élance, et atteint les hauteurs où elle se résoud à être pareille à Dieu.

Comme le juge redoutable prend la balance et pèse les rois après leur mort, ainsi lui-même pèse chacun des actes qui doivent marquer sa vie.

Chrétien, il récompense d'abord les actes louables ; ensuite son regard souriant s'abaisse sur le disciple des muses, dont l'action silencieuse et efficace ennoblit les cœurs.

Il appelle le mérite modeste qui se tient muet à l'écart ; il l'entraîne par son exemple, et lui montre l'immortalité, car il s'avance d'un pas assuré, même sans le secours de la Muse, à l'immortalité.

Toi qui, du haut de Sion, chantes Messie, Muse pieuse, vole vers

ces hauteurs où résonne l'éloge des rois, le noble éloge des rois qui imitent la divinité !

Commence ton vol lyrique et hardi par ce nom qui, souvent proclamé d'une voix retentissante, vibrera sous tes cordes le jour où tu chanteras le bonheur, récompense des bonnes actions sur le trône indépendant !

C'est Frédéric de Danemark qui sème de fleurs ces sommets où tu dois t'élever. Roi et chrétien, il se fera guider par toi pour voir Dieu sur le Golgotha. ».

L'ode à Bernstorff et à de Molke, composée dans un relai de poste pendant que le poète se rendait en Danemark, n'a aucune valeur poétique, mais elle est remarquable parce qu'elle respire l'admiration du poète pour le roi de Prusse, et le regret qu'il éprouve à quitter sa patrie ; il dit avec tristesse que le vainqueur de Sorr, Frédéric II, mériterait d'être chrétien ; il retiendrait alors en Allemagne et honorerait les poètes qui s'en vont à l'étranger chanter la divinité ; « mais il ne le fera pas, hélas ! détournons-nous donc de ces tristes pensées, et proposons à la Muse l'éloge de Frédéric de Danemark ; le nommer, c'est nommer l'honneur de l'humanité ! Le penseur, attachant son regard scrutateur sur la vie de ce roi ne trouvera aucun roi à lui comparer ; et, dans ce jour formidable que la Muse de Sion chante en balbutiant (1), dans ce jour où tout laurier sera flétri et toute gloire oubliée, Frédéric recevra la récompense de sa vie ».

Ici, comme dans les odes des années précédentes, le poète aime à prendre pour sujet la pensée de la mort ; dans l'ode *Friedensburg* (c'était le nom d'une résidence d'été de Frédéric V), écrite aussi en 1751, après avoir exprimé le sentiment de la nature sous une fiction d'une grâce affectée, analogue à celles que nous avons vues dans *Bardale* et dans *Salem*, le poète appelait sa muse céleste dans les vallées couronnées de bosquets,

(1) Allusion à l'épisode du jugement dernier que le poète élaborait en ce moment, et où il exprime les mêmes pensées que dans ces deux odes; — comp. dans la Messiade le ch. XVIII, 772.

et baignées par le lac qui s'étend devant Friedensburg : « Vois, lui disait-il, les cimes de la forêt s'inclinent, est-ce la brise qui passe ? non ! Frédéric s'avance, et la forêt émue se penche vers lui ; tu es émue toi-même, et la joie brille dans tes yeux en entendant ce nom aimé ; quel sentiment t'agite ? »

« Crois-tu, répondait la Muse, que nos regards ne s'abaissent pas vers la terre, et que nous ne lisons pas dans les âmes nobles les pensées, germes des actes futurs ? Peut-il être quelque chose de plus sacré pour nous qu'un prince jeune et plein de feu, mais sage, et honorant par son mérite personnel la plus haute des dignités. Honneur au roi ! Un jour, quand sonnera l'heure dont l'appel fait tomber les couronnes des têtes des rois, impassible, il écoutera sa voix, et passera du sommeil paisible dans le séjour du bonheur. Autour de lui, devant le trône céleste, se tiendront ses bonnes actions, et, comme des anges lumineux, elle l'accompagneront jusque devant Dieu. »

L'année suivante, la famille royale fut cruellement éprouvée par la mort de la jeune reine Louise. Klopstock se fit un devoir d'exprimer dans une ode austère les sentiments de la défunte sur son lit de mort, ceux de l'époux désolé, et la tristesse du peuple. Il fut irrité d'apprendre que ses amis, en Allemagne, le soupçonnaient de flatterie. Il leur répondit en laissant libre cours à ses sentiments longtemps contenus de reconnaissance, et chanta ses protecteurs avec un enthousiasme tout dithyrambique dans une grande ode en dix-huit strophes, intitulée « *Für den Kœnig — Pour le Roi* ». Il y mit en scène un vieillard mourant qui enseigne à son fils à aimer le roi chrétien, humain, père du peuple : « Malheur au conquérant », dit le poète, faisant allusion à Frédéric II, « malheur à lui ; il marche dans le sang des mourants ! Les malédictions le suivent! Des cris de bénédiction saluent le roi noble, qui, plein d'horreur pour les joies ténébreuses de cette gloire, s'élève vers une

immortalité meilleure (1) : « J'ai vu bien des choses » dit le vieillard ; « je sais ce qui est grand et beau dans la vie ; or, voici ce que le regard de l'homme peut voir de plus grand : un roi qui fait des heureux » (2). L'ivresse du poète a rejeté ici l'entrave des mètres classiques pour s'épancher dans un rythme rapide et savant auquel des apostrophes et des exclamations multipliées communiquent une allure agitée ; déjà aussi dans cette ode, qui est de l'année 1753, la langue de Klopstock est travaillée à l'excès ; il faut plus d'une lecture pour saisir le sens de sa composition et la liaison des idées.

Plus tard, en 1775, Klopstock releva cette accusation de flatterie souvent répétée par ses ennemis ; il la retourna contre les admirateurs de Frédéric II, et se justifia dans un morceau lyrique où respire une colère orgueilleuse ; c'est l'ode intitulée « *L'éloge des princes — Fürstenlob* : »

« Je te rends grâce, o mon Esprit » s'écrie-t-il, « d'avoir inébranlablement persévéré, depuis le commencement de ta maturité, dans la résolution de ne jamais profaner par des flatteries de courtisan le caractère sacré de la poésie, par l'éloge de voluptueux débauchés, de conquérants, ou de tyrans sans glaive, d'impies, de monstres stupidement convaincus de leur supériorité sur nous. Ni la vieille habitude des poètes, ni l'éclat trompeur, ni l'admiration d'amis aveuglés n'ont ébranlé ta résolution ; souple tige printanière dans les petites choses, dès qu'il s'agit des grandes, tu es un chêne et tu tiens tête à l'orage ! Dût le marbre travaillé couvrir vos tombes, monument d'infamie, il perpétuera votre honte si vos chants ont transformé en dieux des orang-outangs. Flatteurs idolâtres, que la tombe ne soit point pour vos os un lit de repos ! Si l'histoire seule est un monument du passé, si la poésie n'est plus ce monument, c'est à vous qu'elle le doit ! Oui, ma main émue a fait vibrer la lyre en l'honneur de Frédéric de Danemark ! Elle la fera vibrer encore

(1) Strophe 7. Flüche folgen ihm nach ! Ein lauter Segen
Jauchzt dem Edleren zu, der dieses Nachruhms
Schwarze Freuden verabscheut,
Sich zu der besseren Unsterblichkeit schwingt.

Str. 17.

en l'honneur de Frédéric de Bade; mais qu'il se lève un scrutateur sagace du vrai, qu'il aille et qu'il entende les témoins ! Oui ! allez, et faites-les parler, ils vivent encore; écoutez-les et accusez-moi, si vous le pouvez, d'avoir profané la poésie ».

Il s'attacha, en effet, dès le premier jour, à remplir consciensieusement son rôle de Mentor auprès des princes de cette famille. Il les exhortait à être pieux et équitables, généreux et humains, à se donner des lois et à les observer; il redoutait l'autorité absolue même là où elle s'oubliait; il ne voulait point d'une liberté octroyée par le caprice d'un despote, honnête à ses jours, et intelligent par hasard ou par intérêt; il prévoyait les dangers qu'elle courait, et rappelait aux princes danois, dans son hymne « *Das neue Jahrhundert — Le nouveau siècle* », que la révolution de 1660 avait fondé la liberté en droit; c'est par la liberté, disait-il, que s'entretient la flamme du patriotisme; pour défendre un roi protecteur de la liberté, la mère armera son mari et ses enfants, et la jeune fille son fiancé.

Ces nobles doctrines, professées avec une passion sincère et un enthousiasme qui ne se relâchait pas, gagnèrent à Klopstock les sympathies de beaucoup d'âmes généreuses; il eut le bonheur de les voir mises en pratique sous ses yeux; les seigneurs dont nous avons parlé furent des premiers à supprimer le servage sur leurs domaines, et à renoncer aux privilèges qui pesaient sur leurs sujets; les traditions de libéralisme se perpétuèrent dans la famille danoise; les princes de cette famille ne connaissaient d'autre orgueil, ainsi que l'écrivait plus tard Frédéric de Holstein à Schiller, que celui d'être hommes et citoyens du monde.

Un amour vivement partagé était venu, dès 1752, mettre le comble au bonheur de notre poète.

En quittant Quedlinbourg pour se rendre en Danemark, il avait touché à Halberstadt pour concerter avec Gleim une suprême tentative auprès de Fanny; ces dernières démarches ayant échoué, nous l'avons vu continuer jusqu'au 28 décembre

1751, à envoyer à sa cousine des lettres désolées ; mais, dès le 9 avril 1752, Gleim recevait de lui un billet ainsi conçu · « Je voudrais bien babiller avec vous un peu longuement! Par où commencer? Sachez d'abord que je ne suis plus du tout malheureux ! Comment tout cela s'est-il passé? Je ne puis vous le dire encore. Pour commencer *ab ovissimo*, je dois vous rappeler un côté de mon caractère ; c'est qu'en affaires d'amour je ne puis être à moitié heureux ou à moitié malheureux ; longtemps malheureux, j'ai cessé de l'être, cessé tout à fait. »

Celle qui venait de prendre dans son cœur la place refusée par Fanny s'appelait Marguerite (Méta) Moller. Elle était née à Hambourg, le 16 mars 1728. Fille orpheline d'un négociant, comme Fanny, mais aussi enthousiaste, spirituelle et vive, que Fanny était réfléchie, réservée et de sens pratique ; à la fois pieuse et légèrement romanesque, enfin lectrice passionnée de la Messiade, elle aimait déjà le poète avant de l'avoir vu ; le hasard se chargea de les rapprocher.

Un jour, sur la table à toilette d'une jeune dame de sa connaissance, Méta avait trouvé une papillotte faite d'un lambeau du journal de Brême ; c'était précisément un fragment de la Messiade, « des absurdités à n'y rien comprendre, » disait cette jeune dame à Méta ; tout autre fut le sentiment de Méta ; elle n'eut rien de plus pressé que de lire les chants déjà publiés ; et ayant appris que l'auteur était l'ami de Giseke, avec qui elle était liée, elle lui exprima le désir de le voir s'il passait par Hambourg ; une familiarité tendre s'établit aussitôt entre le poète et la jeune fille ; Klopstock lui raconta l'histoire des cruautés de Fanny ; elle versa d'abondantes larmes et laissa voir que l'on ne trouverait pas auprès d'elle autant de dureté ; elle se fit lire par Klopstock l'épisode de Sémida et de Cidli ; il ne ménagea pas à sa jeune admiratrice les chastes baisers ; ils se quittèrent avec tristesse ; mais une correspondance assidue les rapprocha de plus en plus ; « je croyais, lisons-nous dans une lettre de Méta que le sentiment que j'éprouvais n'était

qu'une simple amitié; mais mes amis, à qui je montrais les lettres de Klopstock, se moquaient de moi; cela dura ainsi huit mois; enfin je reconnus que j'aimais; Klopstock revint à Hambourg environ un an après sa première visite; il m'avait déjà dit, lui aussi, qu'il aimait et je lui avouai mon amour, »

Cette longue indécision de Méta sur la nature du sentiment qu'elle éprouvait semble assez naïve lorsqu'on l'entend faire à Giseke le récit de sa première entrevue avec Klopstock :

« Mon Klopstock, dit-elle, arrivé à Hambourg, fait demander quand il pourra me voir; je réponds : tout de suite, et je me mets à ma toilette; mais à peine avais-je dénoué mes cheveux que l'on vient me dire : ce Monsieur est là; je rejette mes cheveux en arrière, et passant un négligé, sans prendre le temps de le boutonner, je m'enveloppe d'un foulard et saute de joie à la pensée de voir l'auteur du Messie. En passant dans le vestibule je me regarde dans la grande glace; je n'étais guère mise à mon avantage, mais l'auteur du Messie pensai-je, n'y prendra pas garde. Enfin j'ouvre la porte! Je le vois! Oh! Je voudrais pouvoir peindre des sentiments. Sa vue me frappa profondément; jamais je n'avais ressenti une semblable émotion, un semblable frisson, un semblable — comment dirai-je? — je ne trouve pas de termes pour m'exprimer. Je ne pensais pas assurément qu'un poète sérieux dût avoir un air sombre et morose, de mauvais habits et de grossières manières, mais je ne m'étais pas représenté le poète du Messie sous des traits aussi suaves et aussi parfaitement beaux. — Il fit un mouvement d'étonnement, nous ne trouvions aucune parole; enfin il me dit : M. Giseke m'a appris que vous accepteriez mes respects. Ah! comme le son de cette voix me toucha. Je levai les yeux sur lui : il était là devant moi; je vous montrerais encore la place. Je trouvai qu'il s'inclinait avec infiniment de grâce. Je le fis asseoir et m'assis en face de lui. Je me rappelle qu'il était ému et que sa main droite tremblait légérement. — Le lendemain il dîna chez nous en nombreuse compagnie et je soignai ma toilette comme font les jeunes filles amoureuses, ou qui sont en train de le devenir. A peine avais-je fini qu'on vint me dire que Klopstock était là; je m'élançai et déchirai en courant la garniture de ma robe; il fallut bien la remettre en ordre; comme la femme de chambre me parut lente! je frappais du pied et lui criais : vite, plus vite; enfin ce fut fini, je m'envolai, j'ouvris la porte et je vis — je vis Klopstock; son air était plus suave encore que la veille; il vint à moi avec une gentillesse si tendre que je ne saurais la décrire; il me fallut bien aussi m'apercevoir des autres personnes de la compagnie; je leur

parlai un instant ; elles me parurent triviales et je revins à Klopstock. Je reste jusqu'à mercredi, me dit-il avec un air de joie qui me fut très agréable. Il me donna le bras pour aller à table et je lui offris la place du haut tout en souhaitant qu'il ne l'acceptât pas. Où vous mettez-vous, me demanda-t il ? Ici. — Et moi ici près de vous. — Que chacun se place donc où il voudra, dis-je aux autres ;— j'avais ce que je voulais. — Il fut question de beaux yeux ; Klopstock dit qu'il connaissait les plus beaux yeux de l'Allemagne; ce sont les yeux de ma sœur, me dis-je, et je me sentis rougir ; mais ne pouvait-ce pas être les miens ? Il m'avait regardée avec tant de douceur.— Une personne de la compagnie lui porta un toast en français : « A vos amours, M. Klopstock, qui maintenant se divulguent par tout le monde ! » Cela me mit tout à fait en colère. — Je ne veux pas vous taire un autre petit fait. Je présentais des pommes à un invité séparé de moi par Klopstock et par Hagedorn et j'étais obligée de me pencher vers Klopstock ; il fixa les yeux sur mon « *tour de gorge* » et soupira ; j'en fus étonnée, car je l'avais toujours tenu pour un pur esprit. — On se leva de table et comme il avait été question de nouveaux manteaux de pluie qu'on porte ici, j'allai mettre le mien qui me va très bien, et je revins : Klopstock accourut à moi et me donna un baiser plein de feu. — Un peu plus tard, nous nous mîmes dans une embrasure de fenêtre pour lire une lettre de vous, et, pour mieux voir, j'approchai, sans y prendre garde, ma main de l'épaule de Klopstock ; il me la pressa doucement contre le mur et cela éveilla en moi un sentiment qui attira mon attention et qui était si doux que je ne fus pas en état de retirer mon bras, (ce que j'aurais fait immédiatement avec tout autre homme). — J'entrai avec lui dans la chambre de ma sœur pour lire une élégie, mais mes yeux se mouillèrent et je ne pus pas continuer. Klopstock me prit la main et lut ; mon cœur battait avec violence ; nos mains devenaient brûlantes ; j'étais très émue et Klopstock, je crois, ne l'était pas moins que moi. Il lut ensuite un passage du Messie et, ma sœur étant entrée, il lui demanda s'il ne méritait pas bien un baiser ; je répondis que je ne donnais pas de baisers aux Messieurs ; il me gronda fort, et je pensais en moi-même : Le sot ! Que ne le prend il, son baiser ? — Il me dit ensuite que je devrais aller en Danemark avec lui ; je lui répondis que je voulais bien. Mais vous aurez froid, me dit-il ! Eh non ! lui répondis je en riant, puisque j'aurai du feu auprès de moi. Ah ! me dit-il, vous avez assez de feu, et il me donna un baiser qui n'en avait pas peu. — Le lendemain il vint à l'heure dite et me plaisanta sur mon petit chien : je le posai bien vite et ne l'ai plus depuis repris sur mes bras. — Enfin, que vous dirais-je ? Nous devînmes si intimes qu'il me raconta toute son histoire ; j'étais si émue que je dus sortir une fois et Klopstock lui-même était très

décontenancé. — Il promit de revenir le soir. Comme mon cœur battait ! Comme le temps passait lentement ! Je ne faisais que parler de lui et je me fâchais contre ma sœur dès qu'elle voulait parler d'autres choses. »

Ainsi se montre, avec une vivacité, un abandon et un naturel charmants, le cœur de la nouvelle amie de notre poète ; ses lettres nous ont fait penser à l'héroïne de Lessing, Minna de Barnhelm, avec un je ne sais quoi de plus expansif, de plus naïvement aimant et de plus impatient.

Klopstock était loin d'avoir ressenti une émotion aussi vive que Méta le désirait et qu'elle pouvait le croire ; « J'ai vu la Moller, écrivait-il, à un mois de là, à Giseke ; je dois te dire qu'elle ne sait pas recevoir les baisers ; un baiser sur la joue, froidement accepté, n'est pas un baiser. »

Une fois Klopstock éloigné, Méta ne se laissa pas oublier. Pendant qu'il continuait d'offrir à Fanny un culte nocturne, au clair de lune, et de jeter dans la direction de Langensalza des roses humides de ses larmes, Méta lui envoyait des lettres où éclatait le sentiment qu'elle n'osait pas s'avouer ; elle le consolait et jouissait, avec une abnégation naïve, d'un amour qui s'adressait ailleurs ; son instinct de femme lui annonçait la possession prochaine du cœur qu'elle guérissait ; Klopstock se laissa peu à peu gagner à ces pénétrantes caresses, et il dut s'avouer bientôt qu'il se sentait *transformé.*

Il consacra le souvenir de cette transformation dans la belle ode, « *Der Verwandelte* ; » il y dit, en employant une de ces comparaisons raffinées qui lui sont habituelles, que l'amour, vertu pure et sublime, pareille à la première des amantes (Ève) alors qu'elle s'admira, entourée de roses, du haut de la rive, dans le miroir de l'onde, était venu le trouver ; mais longtemps il avait dû à l'amour ses chagrins les plus sombres ; enfin la joie renaît pour lui, et de riantes images lui apparaissent ; son cœur a retrouvé la paix, ce sentiment délicieux dont il était inondé pendant sa jeunesse : »

O, s'écrie-t-il, avec quel étonnement je me retrouve tel que j'étais Combien je suis ravi de ces vicissitudes de mon destin ! Quels sentiments de reconnaissance soulèvent mon cœur joyeux ! Loin de moi tout vil orgueil, indigne de mon grand cœur ! Loin de moi les transports ! Tout autre est le doux sentiment qui me pénètre. O Vertu, vertu suave, viens-tu me récompenser ? Viens-tu seule ? En croirai-je mes yeux ? Ne vois-je pas marcher à tes côtés, descendant des hauteurs où tu résides, une jeune fille innocente ? Son image plane devant moi, sous des traits doux, dans mes rêves de la nuit ; sous des traits plus doux encore quand je rêve, tout éveillé ; et, la voyant passer, fugitive, devant moi, je bégaie, et ma voix s'éteint, et je veux lui dire : Pourquoi t'éloignes-tu ? Je t'aime ! Ah ! tu connais mon cœur, tu sais comment il a aimé ! Fut-il jamais cœur pareil ? Le tien seul peut être ? Aime-moi donc Cidli, car c'est pour t'aimer que j'ai appris à aimer ! C'est pour te trouver, ah ! que j'ai appris à connaître l'amour, l'amour qui dilatait d'émotions célestes ma poitrine palpitante, et qui, maintenant, en de plus suaves rêves, m'emporte dans les jardins d'Eden. »

Méta acheva sa conquête au printemps de l'année suivante (1752) ; les deux amants passèrent ensemble une grande partie de l'été, et s'engagèrent leur foi ; cependant l'éloignement de la mère et du beau-père de Méta pour un homme qui n'appartenait pas à la cité de Hambourg aussi bien que les inquiétudes que leur inspirait la situation sociale de Klopstock, firent retarder de deux ans le mariage. Méta ne cessa pas, durant ces deux années, d'épancher son amour dans les lettres qu'elle écrivait jour par jour, heure par heure, à Klopstock et à ses amis. Elle y est tout cœur, et tout désintéressement. Son abnégation, son enthousiasme, comme son amour, n'ont pas de bornes ; « Je te donne mille baisers, dit-elle à Klopstock ; je te baise les mains pour tes odes, et tes pieds pour le Messie, et je te couvre de baisers pour tout ce que tu as écrit à Fanny. Ah je ne puis penser à ce temps sans que les souffrances que tu as endurées, ne me remplissent les yeux de larmes ! Que ne puis-je effacer le souvenir de tes chagrins ! Une fois ta femme, je le pourrai et je le ferai. »

Klopstock essaya d'abord de prouver qu'il ne le cédait pas

à Méta en éloquence passionnée ; il lui écrivit jusqu'à deux fois par semaine ! mais combien ses lettres paraissent froides auprès de celles de Méta, malgré la surexcitation extraordinaire qu'il affecte ; il annonce, au reste, dès sa première lettre qu'il aura recours à l'éloquence du mutisme : « Non s'écrie-t-il, dans la première lettre qu'il écrit après ses fiançailles, non, pas un mot de plus ! tu es ma douce, douce, éternellement bien aimée petite Claire, et je suis ton, ton Klopstock ! Non, jamais je ne me permettrai de décrire les *inexprimabilités de l'embrassement — Die Unaussprechlichkeiten der Umarmung.* »

Cette situation nouvelle d'une passion sans orages a inspiré au poète plusieurs compositions délicates. *La guirlande de roses ; A elle* ; *Son sommeil* ; *Crainte de la bien-aimée* ; *Présence de l'absente* (1), expriment toutes, dans un cadre simple et sous des images gracieuses, la sérénité de l'amour : les trois premières déjà donnent comme un avant-goût des poésies à Frédérique.

Mais par la simplicité du style, par le facile mouvement du rythme et par la brièveté du développement, elles forment un piquant contraste avec les odes à Fanny ; peut-être le poète aurait-il rencontré l'expression naturelle du sentiment, s'il avait eu moins de confiance en son esprit ; il se soustrait, ici encore, à l'impression de la réalité, et invente les situations dont il veut s'inspirer ; et bien que ses réflexions lui suggèrent des fictions ingénieuses ; elles occupent trop l'esprit (2) pour émouvoir le cœur ; en outre, elles se ressemblent toutes, et présentent toujours l'objet aimé dans une situation qui ne com-

(1) Das Rosenband.—An Sie.— Ihr Schlummer. Furcht der Geliebten. Gegenwart der Abwesenden (1752-1753)

(2) Méta sembla deviner que l'esprit de Klopstock avait plus de part que son cœur aux odes qu'il lui adressait. Elle appelle, dans une lettre à Giseke, *Das Rosenband* « Ein Kind des Geistes », et non « des Hervens. » Lettre à Giseke, 24 déc. 1753.

porte pas l'analyse des caractères ; ainsi dans « *La guirlande de roses* » — *A Cidli* — *Son sommeil* — *Crainte de la bien-aimée* » c'est toujours une personne endormie que nous avons sous les yeux ; tantôt c'est Méta qui dort, tantôt c'est Klopstock, et la composition, si jolie qu'elle soit, se réduit à une méditation rehaussée d'images ingénieuses ; la réflexion suit pas à pas le sentiment pour l'analyser, ou même le susciter par déduction.

Par exemple, dans le *Rosenband* Klopstock regarde Méta endormie ; il la réveille, dit-il, et alors « son âme s'unit à l'âme de Méta, et autour d'eux resplendit l'Elysée : »

« Je la trouvai sous l'ombre du feuillage printanier ; je la liai avec des guirlandes de roses ; elle ne le sentit pas, elle sommeillait. — Je la contemplai, et, par ce regard, mon âme s'unit à son âme ; je le sentis bien et je ne le savais pas. — Je lui murmurai des sons inarticulés et agitai les guirlandes de roses. Alors elle se réveilla de son sommeil. — Elle me regarda, et, par ce regard, son âme s'unit à mon âme, et, autour de nous, resplendit l'Elysée. »

Dans « *Son sommeil* » l'émotion très sincère, assurément, du poète, disparaît sous des réflexions tellement recherchées, qu'il est difficile, à première lecture, de savoir ce qu'il veut dire :

« Elle dort ! Verse, o Sommeil ! sur son tendre cœur le baume léger de la vie : puise aux sources immaculées d'Eden l'onde pure et cristalline et fais tomber ses gouttes parfumées là où les roses ont quitté ses joues. — Et toi, paix incomparable, calme de la vertu et de l'amour, grâce de l'Olympe où tu résides, ombrage Cidli de ton aile. Comme elle sommeille doucement ! Silence ! Silence, corde légère! Que les bourgeons de tes lauriers se flétrissent si tu réveilles Cidli de son sommeil ! »

La meilleure de ces petites odes est intitulée « *A Elle..* » C'est une courte méditation, pleine d'une émotion contenue et relevée par une belle image, mais déparée, à la fin, par une réflexion subtile :

« Temps ! Messager des joies les plus douces, jours prochains du bonheur, à sonder vos lointaines profondeurs, j'ai versé trop de

larmes amères — Et pourtant, vous venez ! Oh ! Ce sont des anges qui vous envoient ; des anges qui, comme moi, furent hommes, qui, comme moi aimèrent, et qui aiment maintenant comme un Immortel peut aimer ! — Sur les ailes de la paix, dans les brises du matin, brillant sous les perles de l'aurore qui sourit sur l'horizon, vous descendez du ciel avec le printemps éternel. *Car elle se sent tout entière l'âme enivrée, et elle verse ses ravissements dans le cœur quand, débordant d'amour, elle se dit qu'elle est aimée.* »

La *transformation* dont le poète parlait tout à l'heure se montre aussi dans d'autres odes de ces années ; l'exaltation gémissante dont un amour malheureux et la mode du temps avaient donné l'habitude à Klopstock, disparaissent de ses poésies lyriques. Il a repris possession de lui-même et son âme s'est ouverte aux sentiments virils du patriotisme et de la liberté. Les odes « *Hermann et Thusnelda ; — Fragen, Questions*, et *Die beiden Musen, Les deux Muses* » portent l'empreinte d'une inspiration saine ; elles rappellent les gloires oubliées de la nation ; on aime à voir la fierté patriotique du poète éclater au moment où il se sent aimé ; c'est la marque d'un cœur élevé de ne point se complaire aux joies égoïstes, de s'épanouir, au contraire, sous le souffle des passions, et de voir dans la femme aimée une image de la patrie, une personnification des vertus nationales ; Méta méritait un tel amour ; c'est à elle que nous rapportons ces belles odes, simples et claires, énergiques et pathétiques où le poète replace au premier rang des nations la patrie de sa fiancée ; dans cette évolution de ses sentiments, dont l'ode à Hermann offre une expression enthousiaste, nous avons déjà une image de la transformation soudaine qui s'accomplira dans le cœur de l'Hermann de Gœthe ; et dans ses « *Questions* » notre poète, comme le fiancée de Dorothée, quoique en d'autres termes, s'écrie aussi, indirectement :

Du bist mein, und nun ist das Meine meiner als jemals !
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend geniessen,
Sondern mit Muth und Kraft.

L'union des deux fiancés eut lieu le 10 juin 1754. L'affection de Méta ne perdit rien avec les années de sa première vivacité. Elle entretenait une correspondance amicale avec le romancier Richardson, et Klopstock échangeait des lettres latines avec le vieux Young ; il étudiait alors l'anglais pour lire les *Nuits* dans l'original ; les chefs de l'école sentimentale se tendaient ainsi la main ; Klopstock allait jusqu'à placer l'auteur *des Nuits* au-dessus d'Homère, et il lui témoignait son admiration en lui disant assez naïvement dans une ode : « Meurs , et deviens mon Génie ! » Il conçut un moment la pensée de solliciter un poste de secrétaire de l'ambassade danoise à Londres, espérant sans doute que le voisinage de ces écrivains anglais contribuerait à soutenir sa verve élégiaque, dont la fatigue risquait de compromettre l'achèvement du Messie. Ce projet ne se réalisa pas et Méta resta le seul génie inspirateur de Klopstock. Elle fait un tableau attrayant de leur bonheur : c'était pour tous deux une idylle ininterrompue, une vie molle et rêveuse , toute d'émotions tendres et de larmes suaves , telle que les personnages de la Messiade l'eussent menée , si les démons , les Juifs et le bouleversement du ciel et de la terre n'avaient troublé leurs méditations ; « c'est un ravissement pour moi , écrivait-elle à Richardson, en 1758, de vous parler du poème de mon mari... Vous pensez bien que deux personnes qui s'aiment comme nous nous aimons, n'ont pas besoin de deux chambres ; nous sommes toujours dans la même ; toute tranquille à mon travail , je lève de temps en temps les yeux sur le visage aimable et vénéré de mon mari ; je vois ses joues se couvrir de larmes d'émotion aux passages sublimes de sa matière. »

Ce bonheur conjugal fut brusquement anéanti : « N'avez-vous pas été surpris , demandait Méta à Richardson dans une autre lettre, lorsque je vous énumérais mes félicités, de ne m'entendre jamais parler d'enfants ; je n'en espérais pas ; mais , grâce à Dieu , je suis sûre d'être mère en novembre ; un fils de Klopstock, ah ! quand l'aurais-je ? » Le 28 novembre 1758, la

pauvre jeune femme mourait en couches, après une longue agonie, pendant laquelle elle montra autant d'héroïsme contre la mort que de tendresse envers son mari. Klopstock a raconté cette scène d'agonie dans la préface à quelques écrits insignifiants de Méta qu'il publia quelques mois plus tard; elle est devenue, dans la Messiade, l'épisode de Gédor et de Cidli que nous avons cité (1).

Nous ne doutons pas que la douleur de Klopstock n'ait été profonde; toujours Méta resta pour lui l'idéal de la femme et de l'épouse, et il appela souvent en beaux vers l'heure qui devait le réunir à elle dans le ciel; mais sa foi chrétienne, en l'aidant à supporter sans fléchir le coup qui le frappait, lui donna un courage qui ressemblait beaucoup à l'insensibilité : « La mort de Méta, dit-il, ne fit que le secouer; elle ne l'abattit pas; *peut-être la bénédiction de cette mort s'épanchait-elle déjà sur lui; Méta priait pour lui là-haut, et il se sentait pénétré d'une douce joie!* (2) »

(1) Le poète n'a fait que mettre en vers, dans cet épisode, les paroles échangées entre Méta et lui: « Nous étions tous deux, dit-il, pleins de sérénité — sehr freudig —, » et encore : « Dies von ungefähr und noch mehr sagte ich ihr in einer starken Bewegung der *Freude* : Du hast wie ein Engel ausgehalten; Gott ist mit dir gewesen; der Allbarmherzigste ist mit dir gewesen! Sein grosser Name sei gepriesen! Er wird dir helfen; wenn ich das Unglück hätte kein Christ zu sein, so würde ich es itzt werden..... » Comp. XV. 419-596.

..... Wie ein Engel hast du geduldet!
Gott ist mit dir gewesen! Mit dir wird Gott sein! Gewesen
Ist mit dir der Allbarmherzige! Dank sei und Preis sei
Seinem herrlichen Namen! Er wird dir helfen!.....

(2) V. *Einleitung zu den hinterlassenen Schriften von Meta Klopstock*, et Schubart, *Klopstocks prosaische und poetische Werke*, 224.

CHAPITRE IV.

KLOPSTOCK EN DANEMARK (*suite*). — HYMNES, CHANTS D'ÉGLISE, ET « PATRIARCADES ». (1758-1764).

La sérénité dont le poète vient de nous parler avait sa source dans le sentiment religieux. Sa foi vivante, en lui ouvrant les portes du ciel le mettait en communion avec Méta ; aussi, au lieu de morceaux élégiaques que ses amis attendaient de lui, composa-t-il en ce moment des hymnes où éclate la plus joyeuse exaltation.

L'omniprésence de Dieu (1) est de 1758 ; la *Vue de Dieu*, la *Fête du printemps*, le *Miséricordieux*, la *Félicité du monde*, sont de 1759 ; cinq autres hymnes datent de 1764 ; ce sont : les *Astres*, les *Mondes*, la *Mort*, le *Bienheureux*, et l'*Infini*, auxquels s'ajoutèrent plus tard le *Grand alleluia* (1766), l'*Avertissement* (1772), les *Accusateurs*, *Tranquillisation* (1778), le *Chant matinal pour la fête de la création* (1782), et un *Psaume* (1789).

(1) Les titres allemands de ces hymnes sont : « *Die Allgegenwart Gottes* — *Das Anschauen Gottes*. — *Die Frühlingsfeier*. — *Der Erbarmer*. — *Die Glückseligkeit Aller*. — *Die Gestirne*. — *Die Welten*. — *Der Tod*. — *Dem Unendlichen*. — *Der Selige*. — *Das grosse Alleluja*. — *Warnung*. — *Beruhigung*. — *Die Anklaeger*. — *Morgengesang am Schoepfungsfeste*. — *Psalm*. »

Si l'on réservait le nom d'hymne à l'ode religieuse, entendue comme construction lyrique soumise à un système de strophes, et à un retour régulier de rythmes déterminés, il faudrait trouver un nom particulier pour les hymnes de Klopstock. Celui de dithyrambe, pris au sens ordinaire de chant enthousiaste, sans ordre régulier de stances, pourrait leur convenir. Ce seraient ainsi des dithyrambes chrétiens ; tous ces poèmes se distinguent par la variété du rythme, et par un mouvement libre et violent, expression d'une rêverie passionnée, plutôt que de l'enthousiasme à la fois sincère et calculé dont l'ode offre l'expression. La piété du poète s'impose une exaltation continue ; elle rejette toute entrave et poursuit ses pathétiques invocations sans autre souci que celui de s'épuiser par une effusion abondante. La *Fête du printemps* est le seul de ces hymnes qui présente une disposition logique des matières, des images groupées en tableaux, une expression claire des sentiments et une gradation des émotions. Dans les autres, le poète reste toujours à égale hauteur, commencant *ex abrupto* et finissant de même, sans rien préparer ni motiver. Longs et diffus, et presque toujours abstraits, ces hymnes pourraient s'abréger sans dommage ; le poete a fait lui même dans le premier une coupure de trente lignes, et il n'en est résulté ni dérangement ni lacune. Quant au ton du style, il est uniformément pathétique. Le lecteur, étourdi et ébloui, se laisse entraîner passivement, et se demande à la fin s'il est aussi enthousiasmé que fatigué par ces brillantes tirades.

Cette remarque de Lessing, (1) motivée par une poésie qu'il attribuait par erreur à Klopstock, est confirmée, à la fois par l'impression que produit la lecture des hymnes, et par la théorie de Klopstock *sur la meilleure manière de penser à Dieu*; c'est sa théorie de l'hymne ; elle repose sur un procédé tout artificiel ; il faut que le poète, dit Klopstock, s'excite par de la médi-

(1) *Lettres sur la littérature*, 16 août 1759.

tation ; échauffée par des interrogations, des exclamations et des soupirs, l'âme éclate, et s'épanche comme un torrent déchaîné; la langue étant beaucoup trop faible alors pour exprimer une telle émotion, les cris brusques suivis de brusques silences, les tirets, les points d'exclamation et les interjections suppléent à la pauvreté du vocabulaire.

Les hymnes dont le sujet est un attribut de la divinité sont particulièrement fatigants. Mais lorsque le poète quitte le ciel et cherche son inspiration dans la région des astres, sa poésie a plus de variété et d'attrait ; le rythme en est plus clair et les images y sont plus nettes et plus naturelles. Dans les *Astres*, par exemple, où il imite le livre de Job, ses verts retentissants ont l'ambition de reproduire les harmonies des sphères divines : « Campagnes et forêts, vallées et montagnes entonnent ses louanges ; la plage en retentit ; du tonnerre de sa voix creuse la mer chante les louanges de l'infini, ah ! du dieu sublime auquel ne peut atteindre l'hymne de la nature reconnaissante ! Et pourtant la nature chante celui qui la créa ; ses hymnes retentissent du haut des cieux ; d'une voix sonore, perçant le voile ténébreux des nuages, le compagnon de l'éclair proclame le Seigneur sur la cime des arbres et sur la crête des montagnes. Le frémissement du bocage et le murmure du ruisseau voisin l'exaltent tous deux solennellement ; l'air porte sa louange jusqu'à l'arc-en-ciel, cet arc placé au sommet de la nue comme un signe de salut et de grâce. »

C'est dans la *Fête* ou *Célébration du printemps* que cette ivresse religieuse reçoit son expression la plus savante et la plus classique. Klopstock dit qu'il a composé ce chant pour « initier ses lecteurs aux plaisirs sérieux de la vie champêtre.» (1) Il essaie de relever sa matière en la rattachant à une fiction qui témoigne une fois de plus de son goût pour la singularité. La scène du poème est sur la rive d'un fleuve que borde une forêt.

(1) *Der nordische Aufseher*, 11, 94.

Sorti dans la campagne par une belle matinée de printemps, le poète chante la création et surtout la terre, le plus petit des mondes, qu'il appelle la « goutte tombée du seau » infini. Soudain, il s'arrête et pleure ! Pourquoi ? Il a aperçu un insecte qui est peut-être *privé d'âme* ! Reprenant confiance dans la bonté de Dieu, il chante les brises qui descendent du ciel. Mais l'air devient lourd, le ciel se couvre ; l'orage courbe les arbres et soulève le fleuve ; le poète chante Jéhovah qui entr'ouvre les nuées vivifiantes, et suspend sur l'horizon l'arc de paix :

LA FÊTE DU PRINTEMPS.

« Non, je ne veux pas me précipiter dans l'océan universel des mondes ! ni planer aux régions où les premiers nés de la création, les chœurs radieux des fils de la lumière, plongés dans une adoration profonde, se consument de ravissement.

C'est autour de la goutte du seau, autour de la terre seule que je veux planer, et adorer. Alleluia ! Alleluia ! La goutte du seau a coulé, elle aussi, de la main du Tout-Puissant.

Quand de la main du Tout-Puissant jaillirent les grandes planètes, quand les torrents de la lumière s'élancèrent en grondant et devinrent les pléïades, alors tu t'échappas, o goutte, de la main du Tout-Puissant. — Quand un torrent de lumière jaillit en grondant et devint notre soleil ! Quand une cataracte lumineuse du haut des nuées comme du haut d'un rocher, forma le baudrier d'Orion, alors tu coulas, o goutte, de la main du Tout puissant.

Qui sont ces millions, qui sont ces myriades d'êtres qui ont habité la goutte, qui l'habiteront ? Et qui suis-je ! Gloire au créateur ! Je suis plus que les globes tombés de sa main, plus que les pléïades formées des torrents confondus de la lumière.

Mais toi, vermisseau du printemps, aux reflets d'or et d'azur, qui joues près de moi, tu vis, et peut-être hélas ! n'est-tu pas immortel !

Je suis sorti pour adorer et je pleure ! Pardonne, pardonne aussi cette larme à l'être fini, o toi qui seras :

Tu éclaireras tous mes doutes, o toi qui me guideras à travers la vallée de la mort ! Je saurai alors si le vermisseau avait une âme.

Si tu n'es que poussière façonnée, fils du printemps, redeviens poussière, ou ce que voudra l'éternel !

Mes yeux, versez de nouvelles larmes de joie ! Et toi, ma harpe, célèbre le Seigneur !

Des palmes entourent de nouveau ma harpe, oui, des palmes l'entourent ! Je chante le Seigneur ! Me voici ! Autour de moi, tout manifeste la Toute-puissance ! Tout est prodige ! Pénétré d'une vénération profonde, je contemple la création, car c'est toi, Innommé, c'est toi qui la créas !

Brises qui soufflez autour de moi et qui répandez une douce fraîcheur sur mon visage brûlant, brises merveilleuses, c'est le Seigneur, c'est l'Éternel qui vous a envoyées !

Mais, voilà qu'elles se taisent ! Elles soufflent à peine ! Le soleil du matin devient étouffant ! des flocons de nuages montent dans le ciel ! Il apparaît, Il arrive, l'Éternel !

Et maintenant les vents s'élancent ! Ils mugissent ! Ils tourbillonnent ! Comme la forêt se courbe ! Comme le torrent se gonfle ! Tu es visible, Dieu infini, oui, tu es visible comme tu peux l'être pour les mortels.

La forêt s'incline ; le torrent fuit, et je ne tombe pas la face contre terre ! Seigneur !

Seigneur ! Dieu de miséricorde et de grâce ! Dieu présent ! prends pitié de moi !

Es-tu irrité, Seigneur, parce que la nuit t'enveloppe ? Ces ténèbres sont une bénédiction pour la terre ! Père ! Non, tu n'es pas irrité. Tout se tait devant toi, Dieu présent ! Partout règne le silence ! Le vermisseau doré lui aussi est attentif ! Aurait-il peut-être une âme ? Serait-il immortel ?

Ah ! que ne puis-je te célébrer, Seigneur, comme j'ai soif de le faire ! Tu te manifestes avec une splendeur toujours croissante ! Les ténèbres qui t'environnent deviennent de plus en plus sombres et plus pleines de bienfaits.

Voyez-vous le témoin du Dieu qui s'approche, l'éclair brillant ? Entendez-vous le tonnerre de Jéhovah, l'entendez-vous ? L'entendez-vous le tonnerre qui ébranle les mondes ?

Seigneur ! Seigneur ! Dieu de miséricorde et de grâce, loué, adoré, soit ton nom sublime ! Et les vents d'orage ! Ils portent le tonnerre ! Comme ils mugissent ! Comme leurs vagues retentissantes roulent à travers la forêt !

Et voilà qu'ils se taisent La nuée noire s'avance avec lenteur. Voyez-vous le nouveau témoin de la divinité qui est proche, l'éclair qui luit ? Entendez-vous sur la hauteur de la nue le tonnerre du Seigneur ! Il crie : Jéhovah ! Jéhovah ! Et la forêt foudroyée fume ! Mais notre cabane ne fume pas ! Notre Père a dit à sa foudre destructive de passer devant notre demeure.

Ah ! déjà le ciel bruit ! Déjà la terre bruit sous la pluie salutaire,

et maintenant la terre altérée est rafraîchie, et le ciel est déchargé de la plénitude de ses bénédictions.

Voyez ! Jéhovah ne vient plus au milieu de l'orage : il vient dans la brise paisible et douce, et sous ses pieds, se courbe l'arc de paix».

C'est dans ses hymnes que l'auteur a le plus prodigué les beautés musicales du langage, et il est juste de rappeler que ces beautés étaient sa création ; toutefois elles ne suffisent pas pour racheter le défaut essentiel de tous ces morceaux ; aucun d'eux n'exprime un sentiment naturel, familier et communicatif, une pensée simple. Klopstock oublie trop que les phénomènes de la nature ne peuvent exciter un intérêt que s'ils mettent en jeu l'activité de l'homme. Sans doute l'infini, dont il essaie de nous faire sentir la présence, peut nous émouvoir un instant ; mais, pour entretenir cette émotion, il faudrait aussi nous suggérer les grandes pensées qui l'ont fait naître ; le poète se contente de proclamer en phrases sonores le délire qui le transporte, et il espère nous imposer ce délire en multipliant les apostrophes et les interjections. Or, dit à ce propos, et avec beaucoup de raison, Hegel, « la force des interjections est une force de mauvais aloi. Ce sont les âmes incultes et grossières qui s'expriment ainsi. Comparée au feu du Psalmiste, la chaleur artificielle de leurs imitateurs modernes paraît froide. Les hymnes de Klopstock ne rachètent ce défaut ni par la profondeur des pensées, ni par le développement calme de quelques sujets religieux. Ce qui s'y rèvèle, c'est la tentative de s'élever vers l'infini. Mais cette tentative n'aboutit qu'à faire éclater la disproportion entre la grandeur de Dieu, et l'impuissance d'autant plus manifeste de l'intelligence bornée du poète. » (1).

Si, dans les hymnes comme dans la Messiade, Klopstock n'a eu en vue que l'élite des âmes nobles, et le renouvellement de la poésie par l'enthousiasme savant et le pathétique continu, il n'a pas oublié que son génie appartenait à la nation tout

(1) *Aesthetische Vorlesungen*, III, 2, I.

entière, et que le peuple voulait des chants religieux à sa portée. Dès 1756, il s'était appliqué à composer des chants d'église, considérant cette tâche, écrivait-il à son père (8 novembre 1756), comme le second objet de sa mission. Un premier recueil parut en 1758, et un deuxième en 1769.

Bien loin de laisser libre carrière à son inspiration, comme on pourrait le croire à la première lecture de ses poésies, Klopstock, nous l'avons déjà vu, commençait toujours par discuter les principes qui devaient guider son art. Ici encore, il s'est tracé une théorie particulière du chant d'église, et il a soumis son inspiration à cette doctrine.

D'abord, il ne se dissimulait pas que ce genre de poésie offrait des difficultés particulières, celle, entre autres, de se mettre à la portée du peuple, tout en respectant la majesté de la religion.

Klopstock pensait résoudre cette difficulté en s'inspirant des psaumes de David, non des plus magnifiques ou *Gesaenge*, mais des plus simples, qu'il appelait *Lieder*.

Il s'efforçait de bien préciser le caractères des uns et des autres. Pour ce qui était du *Gesang*, il croyait le bien connaître, car il appelait de ce nom l'expression de son inspiration la plus personnelle; le *Gesang*, c'était l'hymne; fort, enflammé, hardi, violent, plein de passions célestes, il devait arracher l'âme à elle-même, exprimer le ravissement, et *voler de cimes en cimes, dédaignant les vallées parfumées*.

Et le *Lied?* Ici Klopstock était moins précis. Il tenait le *Lied* pour un *Gesang* simplifié et facile, moins émouvant et s'inspirant d'une mélancolie sereine, d'un rythme très différent de celui du *Gesang*; à celui-ci appartenaient les mètres savants et pompeux; à celui-là, les mélodies simples, les strophes symétriques, et la *rime*; la reconnaissance plutôt que la plainte faisait le fond du *Lied*; le poète devait émouvoir plutôt que raisonner, chanter les hauts faits de Jésus-Christ et les œuvres des Dieu, et se garder de donner dans le genre de l'ode qui con-

vient mieux à charmer une assemblée de philosophes qu'à édifier la communauté chrétienne; mais il devait éviter la trivialité et la platitude par où trop d'auteurs de chants d'église cherchaient à se rapprocher de la foule; il fallait rendre à ce genre poétique, qui était la prière collective des chrétiens, la première place dans le service divin, et en faire l'expression d'une piété digne de la divinité.

Klopstock exprimait en termes excellents les sentiments des pasteurs et des fidèles éclairés. On demandait de tous côtés une amélioration des anciens recueils. La langue y était souvent incorrecte, et les idées triviales ou basses troublaient la dévotion. Dans les recueils piétistes, le marivaudage s'unissait à l'exagération du sentiment; plus récemment, autour de Gellert, s'était formée une école de poètes raisonnables qui avaient pris le contre-pied de l'exaltation piétiste; la morale et la réflexion didactique prévalaient, dans leurs chants, sur le sentiment. Klopstock aurait voulu concilier les qualités du système piétiste avec celles du christianisme moral de Gellert; mais tout en procédant par la réflexion, il faisait prédominer le sentiment; aussi n'échappa-t-il à aucun des dangers contre lesquels il s'était prémuni. Son erreur capitale était de s'imaginer qu'il avait à s'*abaisser* au niveau de cœurs moins grands que n'était le sien; il baissa donc son exaltation de plusieurs tons, mais il devint maniéré, précieux, forcé, pareil à ces gens du grand monde qui, au XVIIIe siècle, jouaient au paysan et au berger. Il chercha à simplifier sa piété et son langage; la sincérité de celle-là, et la vigueur poétique de celui-ci se ressentirent à leur détriment de cette opération compliquée de l'intelligence, spéculant sur le caractère plus ou moins populaire de l'émotion et de l'expression.

Ce n'est pas à dire qu'il n'ait jamais rencontré le ton du genre; on trouve souvent dans ses chants quelques vers, une strophe, et parfois plusieurs, qui rappellent les meilleures inspirations des chantres du passé et vont droit à l'âme; mais, presque

toujours, ses sentiments sont raffinés, sa langue abstraite, et il rime de la façon la plus pitoyable qui se puisse imaginer, tantôt rapprochant deux pronoms emphatiques :

Der die Welt schuf, Der!
Der sein wird, Er;

tantôt deux substantifs :

Nicht der Mond, nicht mehr die *Sonne*
Scheint uns alsdann! Er ist uns *Sonne*
Der *Sohn!*

tantôt enfin négligeant la rime, et la remplaçant par des points d'exclamation.

Pour peu que le poète s'oublie, avait-il dit, son *Lied* tournera au *Gesang*; et précisément tous ses *Lieder* furent des *Gesaenge* transposés et simplifiés; mais leur vrai caractère se montre partout, et fait regretter que l'auteur se soit cru capable d'interpréter les sentiments populaires dans la langue du peuple.

Il méconnut encore bien plus gravement la vraie nature de son talent, en essayant, dans ces mêmes années, de composer des drames, une *Mort d'Adam* (1757), un *Salomon* (1764), e un *David* (1772) (1).

On peut admettre, sans beaucoup de crainte de se tromper, que, célèbre déjà comme poète épique et lyrique, il songeait à opposer, à lui seul, aux trois genres essentiels de la poésie antique, une littérature nationale et chrétienne complète, comprenant l'épopée, le drame et l'ode. Il se présentait ainsi à ses compatriotes et à la postérité dans le triple rôle d'un Homère, d'un Sophocle et d'un Pindare. Il se flattait, du reste, «d'offrir aux lecteurs qui voudraient en même temps penser et sentir des

(1) Ce drame était à peu près achevé en 1767; Comp. une lettre du 8 sept. 1767, dans Lappenberg, N° 89.

sujets plus intéressants que tout ce que l'on avait vu jusqu'à ce jour (1) ». Il poursuivait en outre un but pratique ; il voulait, comme les poètes de la Réforme, propager par le drame biblique les doctrines morales qu'il exposait ailleurs. Le drame de *Salomon*, par exemple, était dirigé contre le septicisme qui faisait des progrès à la cour de Danemark.

Il faut avouer que Klopstock n'a rien écrit d'aussi faible que ces trois pièces ; elles n'ont rien du drame sinon le dialogue, et rien de biblique, sinon les noms propres.

La *Mort d'Adam* se compose de vingt conversations pieuses et éplorées, auxquelles se livrent les enfants d'Adam, réunis autour de leur père qui voit la mort approcher. L'auteur nous dit lui-même qu'il n'a fait que « recueillir ici les méditations accidentelles que lui avait suggérées la mort de notre premier père » (2). Pour introduire quelques complications intéressantes dans cette petite idylle funèbre, il nous présente deux enfants de la famille du patriarche, dont l'union est retardée par la mort imminente d'Adam ; plus loin il fait revenir Caïn du fond du désert, et lui prête de longues invectives contre son père ; enfin Adam meurt, et tous les personnages se taisent et disparaissent.

Le goût pour la poésie doucereuse et pour le sentimentalisme vertueux d'un âge d'or imaginaire était si général alors dans toute l'Europe que la pièce de Klopstock fut bientôt traduite en anglais, en italien, en français et en danois. Gleim la mit en vers au grand déplaisir du poète, et conçut l'idée de la faire jouer ; Gessner s'en inspira dans sa *Mort d'Abel* qui jouit chez nous d'une si prodigieuse faveur ; tous les critiques louèrent la prose de Klopstock ; toujours douce, quoique concise, elle tranchait en effet sur le style de l'époque, diffus et incolore ; le poète venait de donner le ton, et de créer le type de la pastorale

(1) Préface du drame de *Salomon*.

(2) Avant-propos de la *Mort d'Adam*.

patriarcale que cette génération pieuse considéra comme un genre national ; Kleist (1) et Gleim (2) tenaient cette idylle pour un chef-d'œuvre ; Cramer (3) la compara aux premières tragédies du monde ; Resewitz (4) en louait le nombre harmonieux et entraînant ; un critique italien rapprocha Klopstock de Sophocle et d'Euripide (5) ; La *Mort d'Adam*, écrivait le *Journal étranger* (6) « est un chef-d'œuvre où la force du génie du poète l'a soutenu entre deux écueils, les écarts irréguliers des Anglais, et la timide exactitude des Français, chef-d'œuvre bien au-dessus de l'Oedipe de Sophocle avec lequel il a quelque ressemblance ». Mendelsohn, plus clairvoyant et plus juste, se borna à louer la prose de Klopstock, et, pour le reste, il exprima le jugement de la postérité : c'est qu'il n'y a dans cette pièce « ni plan, ni action, ni passions, ni caractères, et qu'il est regrettable que Klopstock ait fait imprimer une production si peu digne de lui (7). »

Le *Salomon*, comme les deux autres pièces, est un recueil de conversations homilétiques.

Salomon a perdu la foi, mais l'incrédulité lui est à charge ; il erre mélancoliquement dans son palais, et se distrait en sacrifiant des enfants à Moloch. Ses amis alarmés s'entretiennent de ce grave évènement ; les uns sont d'avis de fuir pour éviter la colère de Dieu qui ne peut manquer de s'appesantir sur la demeure royale ; les autres veulent rester pour épuiser leurs derniers arguments contre l'impiété du roi ; un certain Héman refuse d'exprimer son opinion « parce qu'il n'appartient plus

(1) Lettre à Lessing, 29 juin 1757.
(2) Lettre à Lessing, 8 août 1757.
(3) *Er und über ihn*, 5.327.
(4) Allg. d. Bibliotheck, X, 2,238.
(5) V. Thiess. 145.
(6) Sept. 1761.
(7) Lettre à Lessing, 11 août 1757.

à cette terre » ; « ma tombe est prête », dit-il ; « je suis prêt pour elle ; vous qui vivez, parlez d'abord ; mon corps déjà glacé s'affaisse ; qui d'entre vous m'aime assez pour m'apporter là-bas la nouvelle de la conversion du roi ? » Tous veulent mourir avec lui ; à la fin le vieux prophète Nathan obtient de Dieu la conversion du roi, et, à l'exception d'Héman, personne ne meurt.

Quant à *David*, il a péché par orgueil en ordonnant à son général Joab de faire le recensement des tribus d'Israël. Les courtisans tremblent dans l'attente du châtiment que Jéhovah ne peut manquer d'infliger à son serviteur orgueilleux. Ce châtiment ne se fait pas attendre. Un prophète, Gad, se présente : Voici, dit-il, la parole du Seigneur : choisis entre sept années de disette — trois jours de peste — trois mois de fuite devant tes ennemis jusqu'à ce qu'ils t'atteignent. — David hésite et pleure, pèse le pour et le contre, et enfin choisi la peste. Elle sème la mort dans toute la Judée ; des messagers arrivent, et décrivent, dans des récits épiques, les progrès du fléau ; à la fin du premier jour, Dieu se laisse fléchir par les prières des prophètes, et par le repentir de David.

La critique fut beaucoup plus sévère pour ces deux pièces que pour la *Mort d'Adam*. L'auteur, écrivit une feuille de l'époque, à propos du *Salomon*, ferait mieux d'achever sa Messiade que de s'attacher à un genre qu'il n'entend pas ; il n'y est pas supérieur aux Gryphius et aux Lohenstein ; chacune de ses pièces prouve que les plus fortes têtes sont aussi capables des plus grandes fautes. Une autre feuille littéraire montra combien le poète était inhabile à imaginer des événements naturels et à peindre des caractères vrais ; « les faits étranges qu'on nous raconte ici, dit ce critique, fussent-ils bien réels, n'auraient rien de tragique dès qu'ils dérivent du caprice d'un despote oriental ; le génie du poète se révèle, il est vrai, dans la peinture des sentiments ; mais il ne parvient pas à nous dissimuler la vulgarité de ses pensées, malgré les artifices

d'un langage où il vise à l'effet par des tours incorrects, sans se soucier assez de l'harmonie des vers (1). »

La conception du caractère royal, en particulier, donne de l'esprit du poète une idée que l'on n'ose à peine exprimer. Les deux grands rois de la nation juive sont rabaissés dans les drames de Klopstock au rôle de tyranneaux capricieux, pleureurs et discoureurs ; Herder (2) lui-même, si favorable à Klopstock, lui a reproché de travestir en théologiens allemands les plus grands caractères de l'antiquité juive.

Le plus grand tort de Klopstock était de se croire habile à tous les genres ; il prouvait par là qu'il ne connaissait la vraie nature d'aucun d'eux ; il n'avait pas assez de désintéressement pour peindre une autre âme que la sienne ; incapable déjà de créer les caractères que l'épopée doit présenter à l'imagination, il devait, à plus forte raison, échouer dans le drame qui demande le talent de personnifier les sentiments d'autrui sous des formes vivantes ; aussi ce que l'on exige avant tout du drame, une action claire et progressive, des situations naturelles, et des caractères vrais et vivants, ne se trouve-t-il jamais chez lui ; tout se borne, encore ici, à des échanges continuels de réflexions et de sentiments qui fatiguent bien plus que dans ses autres écrits, parce qu'ils sont incompatibles avec le genre dramatique, et en opposition avec la vérité de la nature. (3).

Malgré tous ces travaux poétiques notre poète avait encore assez de loisirs pour seconder une entreprise à la fois littéraire et morale de son ami Cramer.

Celui-ci essayait de faire revivre à Copenhague le genre

(1) Urtheile über Gelehrte Sachen, 1764,373 ; Thiess 149 ;

Allg. d. Bibli. III, I, 57, 1766 ; — Bibl. der schoenen Wissenschaften, XII, II, 267.

(2) Allg. d. Bibli, XX, 3, 11.

(3) Lœbell : *Entwicklung der d. Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethes Tode*, I, 109

suranné des feuilles hebdomadaires. Sous le titre de *Surveillant du Nord*, il publiait (1758 à 1761) une feuille analogue aux *Bremer Beitraege* pour le fond et pour la forme ; il s'agissait, comme il était dit dans le premier article, de propager la religion et la vertu, tâche plus facile en Danemark qu'en Allemagne, la corruption ayant là fait moins de progrès qu'ailleurs ; « le journal donnait aussi des renseignements littéraires tout en s'interdisant les polémiques, et il traitait à l'occasion les questions ouvrières et agricoles ; » cependant la théologie et la morale préoccupaient surtout les rédacteurs ; les deux tiers au moins des articles s'inspiraient d'une piété outrecuidante et d'une orthodoxie arrogante qui rappelaient l'esprit chicaneur des théologiens de 1750.

En littérature, le journal s'était placé sous le patronage spirituel d'Young et d'Elisabeth Singer, l'auteur des lettres funèbres tant admirées de Klopstock ; les lecteurs chrétiens, selon Cramer et notre poète, pouvaient trouver dans ces lettres et dans les *Nuits* d'Young une seconde *Révélation* et une poésie supérieure à celle d'Homère.

Cette doctrine, à la fois surannée et dangereuse, déduite de la Messiade, et visant à asservir la littérature à une coterie de pasteurs à l'esprit étroit et insolent, attira sur les rédacteurs l'attention de Lessing ; il n'eut pas de peine à ruiner leurs prétentions et à démontrer que le temps n'était plus où de mauvais écrivains pouvaient s'imposer au nom de la religion.

Outre cinq hymnes, Klopstock avait donné au journal vingt articles moraux ou littéraires. Nous avons eu occasion d'analyser les plus importants, tels que ceux *Von der Sprache der Poesie* ; (1-26) *Gedanken über die Natur der Poesie* ; (2-105) *Von der besten Art über Gott zu Denken* (1-25). Partout l'auteur a voulu mettre ses idées hors de discussion et ses œuvres hors de comparaison plutôt qu'approfondir les lois de l'art. La même tendance apparaît

encore dans une *Beurteilung der Winkelmannschen Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in den schoenen Künsten* (3-105); Klopstock demande ici à Winckelmann de restreindre son assertion, que « la seule manière de devenir inimitable serait d'imiter les anciens... » aux seuls genres de beauté où ils ont pu exceller; car ajoute Klopstock, lorsque nous voudrons peindre des anges, où prendrons-nous nos modèles? Raphaël lui-même ne reste-t-il pas au-dessous de nos conceptions? S'il avait pu s'inspirer de la Messiade, peut-être...Sans insinuer nettement cette supposition, Klopstock invite les artistes à négliger le genre allégorique dont Winckelmann avait pris la défense, et à consacrer leur talent à la religion et à la patrie.

Il détermine ailleurs, du même point de vue, le mérite respectif des beaux-arts et des belles-lettres, dans l'article *Von dem Range der schoenen Künste und Wissenschaften* (1-43). Réservant la théologie, qui est la plus haute des sciences, il donne ensuite le premier rang aux belles-lettres, non-seulement parce qu'elles ne sont pas, comme la sculpture, la peinture et la gravure, liées à la représentation d'un moment unique, mais encore parce qu'elles contribuent davantage à *propager la religion et la vertu*. L'auteur exprime ses idées sous la fiction d'une dispute entre les beaux-arts et les belles-lettres qu'il personnifie pour la circonstance. A la fin, la *Danse*, qui n'avait pas été convoquée, fait irruption, trouble la discussion, et demande au *Goût* d'ajourner sa décision.

Le plus plaisant parmi ces articles de Klopstock est un *Auszug aus dem Protokoll der Unsichtbaren — Extrait du procès-verbal des Invisibles* (2-123). Au journal étaient adjointes, disaient les rédacteurs, des *Surveillantes invisibles*; « pour que les deux sexes devinssent dignes l'un de l'autre, et que leur inclination naturelle fût une source de félicité durable, il importait qu'ils travaillassent en commun à perfectionner leurs qualités; les *Surveillantes* et les *Surveillants* offraient aux Dames

et aux Messieurs le secours de leurs lumières ; » Klopstock donna quelques modèles de ces consultations ; il produisit pour exemple une Lucinde qui aimait un libre penseur ; et en était aimée, mais il n'y avait point d'espoir de le convertir ; que faire ? — Le laisser là, répond Klopstock ! Un libre penseur, un homme que vous ne retrouverez pas au ciel ! Pensée horrible ! Et puis, un libre penseur peut-il aimer ?

A son tour, il exposa un cas de conscience personnel, celui de la fidélité dans le veuvage : « J'ai été marié, feint-il d'écrire aux *Invisibles* sous le nom poétique d'Alcindor ! Combien l'amour me rendit heureux, et combien j'en sens la privation ! Que n'aurais-je pas à vous dire, si je voulais vous décrire mon bonheur perdu ! Mais vous le comprendrez sans que je vous le dépeigne. Ce genre de félicité me paraît le plus doux de tous ; le sentiment du devoir accompli peut seul le surpasser ; on pourrait même compter l'amour vertueux au nombre des devoirs. Dites-moi, maintenant, dois-je chercher à réparer la perte que j'ai faite ? J'entends par ces mots : épouser une femme que je puisse aimer et qui puisse m'aimer autant que j'ai été aimé ; mais, d'abord, une question ! puis, une condition capitale ! — Peut-on aimer deux personnes d'une passion à peu près égale ? Car je ne puis ni ne veux aimer ma nouvelle épouse plus ou moins que la défunte. — Et, maintenant la condition capitale : il faudra que ma nouvelle épouse aime la défunte autant qu'elle m'aimera moi-même, et qu'elle aime à s'entretenir avec moi de cette amie sans aucune jalousie. Connaîtriez-vous quelque dame capable d'un tel amour ? »

La réponse qu'il se fait lui-même sous le nom des *Invisibles* est plus sage qu'on ne devait l'attendre : « Nous n'en connaissons pas, y est-il dit ; au reste, vous avez été heureux une première fois, dites-vous ; c'est beaucoup ; le serez-vous une seconde ? Et si vous alliez perdre cette nouvelle épouse ! Enfin si elle allait vous rendre coupable en effaçant de votre mémoire

le souvenir de la première épouse ! Croyez-nous, renoncez au mariage si vous tenez au repos de votre âme ! » (1).

Il ne pouvait cependant se résoudre à suivre cette sage inspiration ; le veuvage lui pesait ; il a fallu que Gœthe le connût bien peu pour lui prêter de l'éloignement pour un second mariage ; Cramer nous dit ce qu'il faut penser de ce prétendu éloignement ; « *Den Weibern* dit-il, *war er nie unhold — Il n'eut jamais d'éloignement pour les femmes !* » Pas plus que Gœthe, en effet ; seulement, il ne fuyait pas comme celui-ci, le mariage ; bien au contraire ; quatre ans après la mort de Méta, pendant un séjour en Allemagne, en 1762, il demanda la main d'une jeune personne, L. Sidonie Diedrich, à laquelle, écrivait-il à Bernstorff, « il ne voulait point donner d'épithète, parce que toutes eussent été au-dessous de l'amour qu'il avait pour elle ; » à peine l'avait-il aperçue qu'il avait senti qu'il l'aimait. Nous savons combien il était coutumier de ces passions soudaines ; à l'âge de treize ans, il avait aimé une jeune fille, Ida, dont aucune épithète n'aurait pu exprimer la grâce ; un peu plus tard, Fanny lui avait inspiré, il est vrai, de nombreuses épithètes, mais aucune ne répondait à la violence de ses sentiments, ni à la perfection de Fanny ; mais au même moment, à Zurich, la jeune Schinz « lui rappelait cette jeune personne qui, à l'âge de treize ans l'assurait d'un éternel amour ; » quant à Méta, il ne voulait la comparer à aucune femme sur terre ; cependant Done ne le cédait presque en rien à Méta ; elle semblait faite pour s'associer au culte que le mari fidèle rendait à la défunte épouse ; plus jeune de dix-huit ans que Klopstock, douce et belle, nous dit-il, elle méritait de prendre au foyer désert la place de Méta ; elle ne dédaignait pas cet honneur ; mais son père, un riche fermier, refusa de prêter les mains à cette union, bien que le poète se parât d'un titre de *Conseiller de légation* hâtivement délivré par la cour de Copenhague.

(1) *Der nordische Aufseher*, II, 123.

Klopstock a chanté cette *bien aimée* dans une ode où semble percer le remords qu'il éprouvait à aimer si près de la tombe de Méta ; il essaie de cacher ses sentiments véritables sous une phraséologie précieuse :

« Tu doutes, dit-il à Done, si je t'aime autant que Méta ! Oui, Done, autant que Méta je t'aime. Voilà ce que te dit mon cœur plein d'amour. Ma vie entière te le dira, ici bas et là-bas, quand nous serons réunis, Elle, Toi et Moi, dans la félicité ! Tu l'aimes et tu ne sais pas quelle joie cela fait luire dans mon âme ; car ce n'est pas une peine pour ton beau cœur de l'aimer ! Oh, si elle revenait celle que nous aimons d'une égale tendresse ; si elle descendait de là-haut, de ce lieu de délices, vers moi, vers toi, ma bien-aimée, et me voyait : Elle te dirait — car elle me connaît mieux que tu ne peux le faire encore, o Done, elle te dirait, elle dont le ciel est la demeure, d'une voix douce, et le regard souriant : Compagne future de nos jeux dans l'autre monde, il t'aime ! Il t'aime comme il m'aimait ! — Et son fils, Génie souriant comme l'aurore, saisirait ensuite son luth, et, sur les cordes harmonieuses, il murmurerait deux noms : Méta et Done ! »

Malheureux auprès des Allemandes, il reportait sa pensée vers le pays des « *douces Arêtes et des viriles Paméles;* » un secret espoir de mieux réussir auprès d'elles lui fit écrire à Schulthess ; il l'invita à mots couverts à provoquer quelque candidature à la succession de Méta (1).

Nous ignorons quelle réponse fut faite à ces insinuations ; mais, à quelque temps de là, une nouvelle Méta vint au devant du poète ; elle s'appelait Cécilie Ambrosius ; fille d'un riche négociant de Flensbourg, elle était de 25 ans plus jeune que Klopstock. Comme Méta, elle goûtait la poésie sentimentale et se sentait de l'inclination pour le maître du genre ; elle le consulta dans une affaire de cœur ; elle aimait, disait-elle, un ami de Klopstock, mais elle n'osait lui confier son bonheur ; Klopstock n'eut pas de peine à la persuader de s'en remettre à lui-même du soin de la rendre heureuse ; la correspondance prit

(1) Lappenberg, 80.

bien vite un tour familier et anacréontique ; il est assez plaisant de voir notre grave poète oublier son entourage de dieux, de démons et de saints, et dire à Cécilie : « Allons, petite, ici ; plus près — plus près donc — que l'on vous embrasse ! — Que je te presse sur mon cœur ! — Oh ! la petite sotte qui ne voit pas qu'on veut l'embrasser ! »

Mais ici, comme avec Done, Klopstock se faisait un devoir d'associer Méta aux galanteries qu'il adressait à Cécilie ; à part Méta, il n'y avait fille au monde qu'il eût si fort aimée ; il lui demandait si elle voulait bien qu'il l'appelât *douce petite bête*, comme il faisait avec Méta ; — partout et toujours Méta ! Il se sentait coupable envers la mémoire de la pauvre et tendre jeune femme qui l'avait adoré, et il s'étourdissait en lui faisant hommage de ses infidélités : « J'ai serré vos lettres avec celles de Méta, écrivait-il à Cécilie ; — Ma douce petite, je te presse sur mon cœur, comme si tu étais ma Méta. — Je veux que tu apprennes le chant, Méta chantait très bien. — Je t'enverrai un passage du Messie copié par Méta. — »

Cette correspondance dura du 29 août 1767 au 2 octobre 1770 (1), sans que les circonstances permissent aux deux amants de se voir. Klopstock parle d'obstacles graves qui le séparent de Cécilie, mais il ne désespérait pas de les voir s'aplanir ; il charmait ses ennuis en évoquant l'image de la jeune fille, et en lui adressant des vers ; la petite ode à *Edone* est tout ce que nous avons sur cet épisode ; elle respire le pressentiment d'une nouvelle déconvenue ; mais, ici comme ailleurs, le poète a exprimé ses pensées sous une fiction ; c'est moins Cécilie qui l'inspire qu'une *future bien-aimée*, une *apparition*, comme il dit, qu'il voit errer sur les bords du lac de Flensbourg : : « Ta douce image, dit-il, flotte toujours devant mon regard ; mais des larmes de tristesse le voilent parce que tu

(1) Lappenberg dit 20 oct., mais la dernière lettre qu'il donne est du 2. V. 480.

n'es pas là toi-même. — Je vois ton image quand le crépuscule tombe ; quand la lune luit, je la vois, et je pleure que ce ne soit pas toi. — Par les fleurs de cette vallée que je veux lui cueillir ; par ces rameaux de myrte que je veux lui tresser — Apparition ! je t'en conjure, transforme-toi, et deviens Edone elle-même ! »

Le 2 octobre 1770, en annonçant à la jeune fille la retraite de Bernstorff, Klopstock fixait au 7 ou 8 du même mois son passage à Flensbourg et il demandait à Cécilie une entrevue ; la refusa-t-elle, ou cette entrevue tourna-t-elle au désavantage du poète, ou bien dut-il reculer devant les obstacles dont il parlait ? on l'ignore ; quelques mois plus tard, Cécilie acceptait d'autres hommages, et donnait sa main à un professeur de Kiel, l'entomologiste Fabricius.

CHAPITRE V.

KLOPSTOCK EN DANEMARK (*suite*). — LE PATRIOTISME ET LE « BARDISME ». — ODES (1764-1769).

« De bonne heure je t'ai voué ma vie, disait Klopstock dans une ode où il chantait *sa patrie*, » en 1768.

Il voulait d'abord, en effet, chanter un héros national, mais « enflammé d'une ardeur plus qu'humaine, il avait entrepris de célébrer le Sauveur des hommes ; » c'était le plus sûr moyen d'illustrer sa patrie. Lorsque, ajoutait-il dans la même ode, accablé par la fatigue, je suspends mon labeur épique, alors, ô ma Patrie, je prends mon luth, et je te chante.

Ce sentiment de la fierté patriotique dont Klopstock était pénétré apparaît en Allemagne avec Opitz, à l'origine de la période moderne et classique de la littérature ; il était resté jusqu'à 1770 le ferment le plus actif des esprits, provoquant toutes les innovations et tous les progrès.

C'était, en effet, ce sentiment qui avait dicté la *Prosodia germanica*, ou *Buch von der teutschen Poeterey*, d'Opitz, (1624), et son *Aristarchus, sive de contemtu linguae teutonicae*, était aussi une protestation contre le mépris dont la langue allemande était l'objet ; ces écrits furent des actes de patriotisme littéraire ; Opitz voulait créer une langue et une poésie allemandes, et opposer à l'étranger quelque chose de national ; il avait

une conception confuse d'une grande patrie allemande, *une* par la langue et par les belles-lettres ; il montrait à l'amour-propre national le domaine où il pouvait s'exercer et obtenir des satisfactions.

Ce fut désormais dans la littérature, par elle et à son profit, que le patriotisme se conserva et se développa. Pendant deux siècles environ il garda ce caractère tout littéraire sans être pour cela moins actif et moins énergique ; il s'alimentait aux tristesses de l'humiliation nationale et s'aigrissait par le mépris que les autres peuples témoignaient pour le caractère, pour l'esprit et pour la langue allemandes ; il eut parfois chez Moscherosch, Logau, Neukirch et Wernicke, chez Gottsched et dans ses disciples, l'âpreté d'une passion politique ; il respirait une haine de race ; son objet était la satire des mœurs, des manières et de la langue importées de France en Allemagne ; Wernicke ne parlait de rien moins que d'étrangler les Français pour leur ôter l'envie de railler ; Logau les avait comparés à des loups ; Gottsched, par la plume de Schwabe, restreignait leur originalité poétique à l'invention du virelai et du rondeau.

En 1740, cet orgueil littéraire animait toute la jeune génération ; nous l'avons vu dans Bodmer et dans Gottsched, dans Rabener, dans Gellert et dans tout le groupe de Leipzig ; il inspirait toutes les tentatives de réforme, et s'en prenait aux mots français qui disparaissent dès lors de la langue ; à l'esprit et au goût français auxquels on opposait l'esprit anglais ; à la rime, à l'alexandrin et aux doctrines du théâtre français ; il multipliait les essais et les traductions, et appelait un poète qu'il pût opposer aux écrivains les plus renommés de l'étranger.

Klopstock recueillit ces aspirations ; mais, né Prussien, et fils de cette génération où les hommes, dit un écrivain contemporain (1), trouvaient une profonde satisfaction à accomplir

(1) G. Freytag ; Bilder ans neuer Zeit.

de grandes actions, et à exprimer des sentiments sublimes, il ne pouvait plus, comme ses prédécesseurs, borner le patriotisme à des revendications littéraires. Sa fierté patriotique l'excitait à restaurer et à chanter toutes les gloires de l'Allemagne. Elle s'exprima dans deux groupes de compositions, les unes lyriques les autres dramatiques, celles-la tendant à établir la supériorité de la langue, de la prosodie et de la poésie allemande sur la langue et la poésie des autres peuples, celles-ci déroulant de grands tableaux historiques et mythiques, et mettant en scène des héros doués des vertus natives de la race germanique.

Une œuvre en prose, restée inachevée, résuma, sous une forme assez bizarre, la substance de toutes ces compositions : le patriotisme littéraire dans des conseils aux écrivains; le patriotisme politique et guerrier dans des anecdotes empruntées aux historiens de la Germanie.

Les compositions du premier groupe sont, par ordre de date, les odes *Die beiden Musen*, *Fragen*, 1752, dont nous avons dit un mot en passant; *Aganippe und Phiala*, *Kaiser Heinrich* — *Siona* — *Der Nachahmer* — *Sponda* — *Thuiscon*, *1764* — *Skulda* — *Der Bach* — *Wir und Sie* — *Unsere Fürsten*, *1766* — *Die Barden* — *Unsere Sprache* — *Der Hügel und der Hain* — *Hermann 1767* — *Mein Vaterland*, *1768* — *Vaterlandslied*, *1770* — *Teutone*, *1773* — *An Johann Heinrich Voss*, *1782* — *An Giacomo Zigno* — *Die teutsche Sprache*, *1783*.

Le second groupe comprend les trois drames germaniques ou bardits, *Hermannsschlaht 1769* — *Hermann und die Fürsten 1784*, — *Der Tod Hermanns*, *1787*.

Si les odes patriotiques, à part les deux premières, apparaissent si tard dans l'œuvre de Klopstock, c'est, d'une part, il vient de nous le dire, parce que son poème, entreprise essentiellement patriotique, absorbait ses loisirs; mais c'est que, en outre, il s'agissait de créer ces titres dont l'Allemagne allait s'enorgueillir; l'ode qui a pour titre *Fragen* révèle les inquiétudes du poète à ce sujet; il y invitait l'Allemagne à être fière;

mais, amené ainsi à publier les titres de cet orgueil national qu'il ressentait et qu'il voulait communiquer, il ne trouvait à proposer à l'admiration de ses compatriotes que l'héroïsme de Hermann et le génie de Leibnitz ; il comprit que cela ne suffisait pas ; les railleries des critiques étrangers portaient sur un point déterminé ; l'Allemagne le cédait aux autres peuples sous le rapport du génie littéraire ; ses écrivains manquaient d'esprit et de goût ; ils n'avaient rien produit de grand et de durable ; dans son discours de Pforta le jeune poète n'avait pas hésité à admettre la vérité de ces critiques ; il s'agissait donc, pour justifier l'orgueil allemand, de créer une poésie allemande, de soustraire l'Allemagne à l'influence des littératures étrangères, et de rendre à sa langue ses qualités natives.

En 1764, ces réformes étaient accomplies ; du moins Klopstock pouvait le croire ; aussi, à partir de ce moment, et pendant près de dix ans, ne cessa-t-il plus de proclamer le triomphe du génie allemand ; il y mettait d'autant plus d'ardeur que la cause de la patrie était la sienne ; nous l'avons entendu plus haut vanter l'excellence de la langue et la prosodie allemandes ; il les plaçait au-dessus de tout ; quant à la poésie nationale, il va sans dire qu'aucun peuple, que la Grèce même, ne possédait rien d'équivalent : « O Muse d'Albion, disait la Muse allemande en 1752, je t'aime et je t'admire ; mais l'immortalité et ces palmes là-bas me sont plus chères que toi ; touche-les, si ton génie l'ordonne, avant moi ; mais si ta main saisit la couronne, je serai là et la partagerai avec toi. O comme je frisonne ! Dieux immortels ! Peut-être atteindrai-je la première le but sublime ! » (1).

Quatorze ans plus tard, le poète ne voulait plus partager la couronne, mais la prendre toute entière pour sa patrie ; il regrettait d'avoir propagé en Allemagne le goût des lettres anglaises,

(1) *Die beiden Musen*, 1752.

et lançait contre les Anglomanes allemands son ode *Wir una Sie, Nous et Eux.* »

« Insensé ! que t'a fait ta patrie ? Je te méprise, si ton cœur ne s'enflamme pas au bruit de son nom ! — Ils sont très riches ; ils sont très fiers ; nous ne sommes ni riches, ni fiers ; cela nous met au-dessus d'eux. — Nous sommes justes ; ils ne le sont pas ; ils sont grands dans le monde, et se croient plus grands encore qu'ils ne sont ! Nous honorons le mérite d'autrui—. Ils ont un génie puissant : nous avons du génie comme eux ; cela nous égale à eux ! — Ils pénètrent jusqu'aux dernières profondeurs de la science ; nous aussi, et il y a longtemps. — Ont-ils un homme qui, d'un vol hardi, atteigne comme Haendel, aux harmonies magiques ? Cela nous élève au-dessus d'eux ! — Quel est, parmi eux, celui dont la main sait tromper par l'image l'âme enivrée ? Nous leur avons donné Kneller lui-même (1). Quand donc leur barde émeut-il l'âme tout entière ? Il pleure en images ! O Grâce, prononce entre eux et nous ! — Ils combattent dans la sombre bataille, là où les navires, corps contre corps, mêlent leurs tonnerres ; nous y combattrions comme eux ! — Ils marchent aussi à la bataille rangée que nous seuls entendons ; Devant nous, ils fuiraient ! — Ah ! si nous les voyions un jour face à face, dans cette bataille que nous seuls entendons, devant l'acier quand il s'abaisse, et que nos princes sont des Hermanns, nos soldats des Chérusques, froids et hardis ! Insensé ! Que t'a fait ta patrie ? Je te méprise, si ton cœur ne s'enflamme pas au bruit de son nom. »

Il apostropha avec une fierté intéressée, dans l'ode *der Nachahmer, — l'Imitateur*, et dans les *Étrangers surfaits, — Die Ueberschaetzung der Auslaender,* ceux qui ne s'associaient pas à sa victoire : « Imitateurs courbés sous le joug, » leur dit-il, « vous n'eûtes jamais de nuits sans sommeil. »

Il rappela à ses compatriotes dans l'ode *Thuiscon* et dans le *Ruisseau,— Der Bach*, qu'il avait enrichi la prosodie allemande de formes nouvelles et de rythmes originaux : « Siona Sulamith l'avait couronné sur la colline des palmiers d'une guirlande de roses de Saron, car il lui avait, le premier, consacré la mélodie qui retentit dans le chœur du triomphe ; » en d'autres

(1) Peintre, né à Lübeck en 1648, mort à Londres en 1723.

termes, il avait sanctifié les mètres classiques en les appliquant à glorifier la religion ; « maintenant » ajoutait-il, « Braga » (Apollon scandinave), rappelait par lui sa ronde sous l'ombre des chênes », c'est-à-dire, qu'il faisait entendre aux Allemands des mélodies nationales, conformes au génie de la langue allemande ; « si des ténèbres impénétrables », continuait-il encore, « n'enveloppaient pas les chants qu'entendit l'Hélicon ; o ! si Alcée lui-même ne dormait pas sous la nuit des décombres, je proclamerais mon chant plus hardi que le sien ; je me vanterais d'avoir créé des rythmes qui rendent mieux les mouvements du cœur, des mélodies plus parfaites que celles qu'entendirent les pâtres de Tempé, les combattants dans les plaines d'Élis, les guerriers de Sparte marchant au combat, et Jupiter lui-même dans les fumées du sacrifice ; ni le sublime Ossian, ni Milton, ni la France ni l'Italie n'ont rien à comparer à nos mètres lyriques ; ces rythmes sublimes, ma Muse les a consacrés à la Religion et à la Patrie : Roses de Saron entrelacées aux fleurs du Bosquet, couronnez-moi ! »

Il a poursuivi ce parallèle dans de nombreuses odes, plaçant la *Langue allemande* (c'est le titre d'une ode), au-dessus de la langue grecque pour la sonorité des syllabes et la souplesse expressive des mètres. Il la comparait à un torrent et désignait ses qualités par le mouvement des ondes tantôt calmes, tantôt bouillonnantes. L'une des sources de ce torrent « *la mesure des syllabes* » s'était perdue ; il l'a retrouvée ; parfois des étrangers viennent s'asseoir sur les rives du torrent allemand et contemplent son cours avec tristesse ; qui sait, disent-ils, si nous n'avons pas perdu, comme autrefois les Allemands, la source précieuse, et si nous ne pourrions pas la retrouver — mais le vent emporte leurs plaintes et leur chant reste *double consonnance* », c'est-à-dire qu'il conserve la consonnance monotone des rimes.

Ces citations montrent que la pensée de ces odes n'est pas poétique, et il est rare que les beautés du style compensent ce

défaut ; les odes sur la poésie, en particulier, *Aganippe*, *Siona, Sponda, Der Bach*, etc., demandent un effort constant d'attention et d'interprétation ; pour donner à sa matière un tour poétique, l'auteur, selon son habitude, recourt à des fictions ; mais il ne trouve plus des images claires et gracieuses comme dans les élégies ; il s'inspire souvent d'Ossian et présente la langue sous la forme grande, mais nébuleuse, de la déesse *Teutona* ou du dieu *Thuiscon*, et les poèmes sous la forme de *fantômes* ; il personnifie même les termes de la prosodie ; le *dactyle*, l'*anapeste*, le *choriambe*, le *crétique*, défendent chacun leurs qualités, et consolent le poète de la perte de la déesse *Sponda* ; il désigne aussi la mélodie par le bruit du ruisseau, du torrent, de la brise ou de l'orage ; enfin la construction est assimilée à une *guirlande*.

Il s'est composé pour ce groupe d'odes un vocabulaire où entrent trois sortes de périphrases empruntées à la Bible, à la mythologie classique et à la mythologie scandinave ; pour le comprendre, il faut savoir ce que signifient les mots *Aganippe*, *Phiala*, *Wurdi*, *Werandi*, *Skulda*, *Telyn*, *Hain*, *Braga*, *Cygne de Glasor*, *Sarona*, *Garizim*, *Kison*, *Moria*, etc ; encore cette connaissance ne suffit-elle pas, et souvent la pensée reste énigmatique. Pour dire, par exemple, que la poésie religieuse l'emporte sur la poésie grecque, il écrira : « O bosquet de palmiers, plus élevé vers la nue que le bosquet de lauriers, tu contemples la vallée de plus loin, et de la nue qui te couvre tu étends l'ombre sur les lauriers ; » cette pensée de l'ode « *Der Bach* » que l'italien l'emporterait sur l'allemand s'il adoptait les mètres classiques, devient l'énigme : « O que la corde et la corne de Braga n'éveillent pas les poètes de l'Hespérie ; s'ils prenaient un jour ton essor, Cygne de Glasor, je les envierais. »

Partout le goût se heurte à ces périphrases obscures, et à ces inventions ossianiques nuageuses ; le sentiment se refroidit par le travail de l'interprétation, et l'impression définitive n'est pas à l'avantage du poète ; quelques beautés de détail, des

rythmes originaux, une versification correcte, plusieurs images magnifiques empruntées à la nature, notamment dans Aganippe, où le poète s'est souvenu de la chute du Rhin, (1) et dans Thuiscon (2) ne suffisent pas pour dissiper le mécontentement que font naître l'aridité et la pauvreté du fonds, les difficultés de la forme, et l'obscurité permanente du style; toutefois, ce style respire l'enthousiasme d'une âme toute pleine de sa matière ; l'allure en est vive, la construction ferme et simple, la syntaxe poétique, nous voulons dire que le poète ne s'embarasse plus dans ces formules de raisonnement si fréquentes encore dans les élégies.

La seule qualité que la critique relève aujourd'hui dans ces odes, c'est précisément le patriotisme littéraire qui s'y unit parfois avec beaucoup de naturel et de vivacité au patriotisme politique : « O langue de Thuiscon ! O déesse », s'écrie le poète, « exprimer la pensée et le sentiment avec précision et avec force, avec des tours hardis, est pour toi, comme la conquête pour nos héros, un jeu ; jamais l'étranger ne t'a profanée ; vaincue parfois, jamais conquise, o déesse libre, les chaînes de

(1) Str. 1. 2. 3 « Tel le Rhin, dans la haute vallée, arrive au loin, comme s'il entraînait avec lui en grondant forêts et rochers ; son torrent s'élève en hautes vagues, comme l'Océan assaillant ses rivages de ses flots gonflés ; le torrent gronde comme le tonnerre ; il écume, il vole, il tombe dans les campagnes fleuries, et dans sa chûte il se dissout en argent qui s'élève en poussière ; ainsi résonne, ainsi roule comme un torrent, ô Thuiscon, le chant de ta race !... » — Tout cela n'a sans doute pas grand chose de commun avec la langue, mais l'image prise dans la nature est dessinée sous des traits pittoresques, justes et brillants.

(2) Quand les rayons du jour s'enfuient devant le crépuscule et que l'étoile du soir, dans un ciel sans nuages, répand son doux éclat et la fraîcheur sur le bosquet des bardes, au bruit mélodieux de la source sonore, alors, pareil aux nuées de poussière argentée des eaux tombantes, Thuiscon descend du ciel et vient auprès de vous, ô Poètes, et auprès de la source. Le chêne le salue pour son murmure. Ainsi chantait le cygne de Venouse lorsque, métamorphosé, il s'envola loin de cette terre. — *Thuiscon. Str.* 1, 2

l'ennemi effrayé n'osèrent pas t'enchaîner. Les aigles s'envolèrent et tu restas telle que tu étais. Sur le Rhône, les chaînes du conquérant résonnent encore; elles résonnent sur l'Iber, et à tes oreilles aussi, o Breton, résonnent les chaînes de tes maîtres, l'Angle et le Saxon. — Mais la race de Romulus n'a pas triomphé de même sur le Rhin. L'épée de l'Allemand, la parole de l'Allemand, tranchante et vengeresse, usa de représailles; Varus et ses chaînes se turent dans le sang. »

C'est ce vif patriotisme qui a sauvé ces poèmes de l'oubli et qui leur donne une grande valeur historique. Cent écrivains, avant Klopstock, depuis le commencement du XVIIe siècle, avaient exhorté les Allemands au patriotisme; sa voix fut la première qui alla au cœur de la nation; il créa, dans sa patrie, les vertus fécondes de la fierté et de la confiance nationales : « Si les Allemands, écrivait, en 1803, un ami de notre poète, sont enfin arrivés à concevoir quelque estime d'eux-mêmes, c'est à cet homme extraordinaire qu'ils le doivent plus qu'à tout autre. Lui et son ami Gleim furent les seuls poètes du siècle qui s'efforcèrent, sans se laisser rebuter par l'ingratitude de cette tâche, d'inspirer l'amour de la patrie à leurs concitoyens aveuglés, à une nation qui n'avait d'admiration que pour l'étranger, et dont les chefs s'efforçaient (exemple unique dans l'histoire) de faire mépriser les mœurs, la langue et la civilisation. Klopstock a gravé dans ses vers, pour les rappeler à la postérité, ces folies incroyables des Allemands du XVIIIe siècle. Ses exhortations pathétiques réveillèrent la fierté patriotique dans la jeunesse, et la remplirent d'une noble assurance. Il apprit à ses compatriotes à être fiers de leurs aïeux, de leur vaillance, du génie et de la langue nationales. Les princes commencèrent à rougir de ne pas comprendre l'allemand, et le firent enseigner à leurs enfants. Le patriotisme du poète resta inébranlable jusqu'au dernier moment, et se manifesta dans toutes les circonstances. » (1).

(1) De Archenholz, *Minerva*, 1813.

La hardiesse avec laquelle Klopstock affirmait dans ses odes la supériorité de la poésie allemande sur la poésie grecque avait été entretenue par deux évènements littéraires qui agitaient alors les esprits. La publication des poésies ossianiques avait d'autant plus ému le poète allemand qu'il apercevait une analogie singulière de nature entre son génie et celui de ce prétendu chanteur des anciens âges ; car l'habitude d'une sorte de mélancolie pompeuse, l'art de dessiner des paysages immenses, la tendance à soustraire la poésie à l'observation du monde vulgaire, et à demander à l'imagination des conceptions toujours grandioses, héroïques et surhumaines, tout cela avait paru dans la Messiade et dans les hymnes avant de passer dans les poésies de Macpherson. Aussi, Klopstock, voyant dans Ossian un antique Allemand, devait-il se flatter d'avoir donné lui-même dans ses poèmes une image parfaite dn génie natif de sa race.

D'autre part, l'étude de la mythologie scandinave lui fit croire que le dernier titre de supériorité qu'il prêtait à la poésie grecque, la possession d'une mythologie nationale, allait disparaître. C'est en 1766 qu'il se mit à étudier sérieusement cette mythologie. Un Génevois, P. H. Mallet, précepteur de Christian VII, avait publié en 1755, à Copenhague, une *Introduction à l'histoire du Danemark,* suivie en 1756, des *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves ;* c'étaient des extraits de l'ancienne et de la nouvelle Edda. Cet ouvrage, aussitôt traduit en allemand, aurait pu ouvrir au poète l'olympe septentrional ; mais son attention ne se porta pas d'abord de ce côté. Ce fut son ami Gerstenberg, qui lui révéla les trésors que renfermaient ces vieux documents. Gerstenberg faisait partie de la petite colonie de lettrés allemands, H. P. Sturz, Resewitz, Funk, Schœnborn, réunis autour de Bernstorff, et admirateurs de Klopstock. Sa modeste demeure de Lingbye, dans le voisinage de la résidence d'été de Bernstorff, était le lieu préféré des réunions de ce

groupe d'amis. Ils s'occupaient surtout à ce moment de la poésie ossianique et celtique, des chants populaires et des œuvres de Shakespeare. Leur organe, *Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur* (Schlesswig 1766-67), essayait, dit Herder, d'introduire dans la poésie le goût scaldique (1). Gerstenberg avait donné un premier modèle de cette poésie scaldique ou bardique, imité d'Ossian, dans son *Gedicht eines Skalden* (1766) en cinq chants ; un héros du nord, le barde *Thorlang*, renaissant après un sommeil de mille ans, chante les splendeurs du passé que le christianisme a anéanties. Cette fiction ingénieuse donnait au bardisme un air de vérité ; elle rendait la vie à ces mythes du nord, et permettait au poète de s'abandonner à une émotion sincère. Klopstock forma aussitôt le projet de rendre à l'Allemagne toute cette mythologie du nord qu'il acceptait, sans examen, pour une conception germanique. Confondant les Celtes et les Germains, et prêtant à ceux-ci des institutions religieuses qui leur étaient inconnues, des mythes perdus pour eux, ou profondément altérés à l'époque où Tacite écrivait sa Germanie, il se forgea une antiquité nationale moitié chimérique moitié historique, à la fois germanique par les détails qu'il empruntait aux historiens latins, et, pour le reste, ossianique et celtique, mais toujours grandiose, héroïque, et empreinte des vagues aspirations du siècle. Il s'empressa de substituer, dans ses odes, des divinités scandinaves aux divinités classiques, et proclama, avec l'enthousiasme dont nous avons fait entendre l'écho, le triomphe de la Germanie.

Pour associer l'Allemagne à cette victoire qu'il remportait en son nom, il se décida à réaliser un projet dont il avait déjà souvent entretenu ses amis ; il recueillit ses odes en 1768, et se prépara à en faire aussitôt une édition (2) ; mais la minutie

(1) Comp. Max Koch, *H. P. Sturz, und die schleswigischen Litteraturbriefe*, Munich, 1879 — Hamel, *Die Bardendichtung*, dans la collection Kürschner, V. 153, 154, 155

(2) V. la Lettre du 19 janvier 1768, dans Lappenberg. 100.

extrême qu'il apporta à revoir tous les détails du style et du rythme, et même des caractères typographiques, retarda l'impression de trois ans; dans l'intervalle parurent deux recueils (1) de ses odes, mais si incomplets et si remplis de fautes grossières que le poète dut enfin se décider à donner au public une édition digne de celui qu'on appelait le Pindare allemand. Elle parut à Hambourg en 1771, sans préface, ni nom d'auteur, et portant, pour toute dédicace, les mots : « A Bernstorff. »

Herder se fit l'interprète de la reconnaissance et de la fierté des Allemands, et toute sa vie il resta sous le charme qu'il avait ressenti à la lecture de ces chants dont bon nombre étaient inconnus. Il ne trouva pas de termes assez expressifs dans la langue pour caractériser « l'art admirable du poète à varier les tons et les couleurs selon les sujets ; ses poèmes, dit-il, ont quelque chose de si original, de si «empreint d'âme, *einqegeistetes*» que l'on sent en chacun d'eux l'incarnation d'un sentiment particulier, d'une voix de l'esprit, tout comme la nature a donné à chaque herbe, à chaque plante une forme et une manière absolument individuelles. C'est là une œuvre pour l'éternité qui ne comporte ni éloge, ni blâme ; il n'y a qu'à dire : la voilà ! Si l'on veut raisonner, que ce soit sur les voies suivies par le poète pour atteindre à la perfection suprême. »

Le recueil était divisé en trois livres, ayant pour épigraphe, le premier : *Dieu* ; le deuxième : *Amour* ; le troisième : *Patrie*, et comprenant soixante-treize odes et trois élégies. Les odes religieuses étaient dignes de l'Être suprême ; Herder les défendit contre Lessing qui avait, à propos de l'une d'elles, prononcé le mot de *tirade ;* il revendiqua un peu confusément la liberté de la fantaisie ; quand ces poèmes ne seraient que des *tirades de la fantaisie*, « Tiraden der Phantasie », qu'est-ce que

(1) *Oden und Elegieen* 43 mal gedruckt. Für Ihro H. F. D. die Frau Landgræfin von Darmstadt, 1770.

Fr. Klopstocks Kleine poetische und prosaische Werke. Frankf. u. Leipzig Hg., Fr. Fr. D. Schubart 1771,

ce que cela prouverait, dit-il ? et il loua Klopstock d'avoir rendu à l'imagination sa pleine liberté, l'essor des prophètes, et une langue admirablement adaptée à l'expression des sentiments. Il admira les beautés qu'il avait su détourner de la mythologie septentrionale ; il compara les odes à Cidli à ces fleurs dont il est aussi malaisé d'analyser le parfum qu'il le serait de ne pas le sentir ; dans les odes patriotiques, il fit ressortir la chaleur du sentiment uni à la science consommée de la langue et des rythmes ; il salua en Klopstock un antique Germain qui revenait prêcher l'amitié, la liberté et le patriotisme aux Allemands du 18e siècle. Sa voix ne resta pas isolée; l'enthousiasme fut général : « Je sens s'élever en moi un Alleluia », écrivait Clodius dans le jargon populaire et elliptique qui distinguait son *Wandsbeckerbote* ; « voilà des vers qui vous donnent envie de décrocher les étoiles. » Toute la jeunesse ressentit la même émotion ; elle revint toute entière à Klopstock et honora en lui un Pindare et un prophète dont elle se sentait digne et capable d'étudier et d'imiter l'enthousiasme.

Les odes bardiques dont le sujet était la description de la nature frappèrent surtout les imaginations. Dans ces poèmes, l'auteur se transportait, comme l'avait fait Gerstenberg, sous le ciel du Nord, et sa peinture rappelait des paysages connus ; le *Eislauf*, 1764 ; *Braga*, 1766 ; *Die Kunst Tialfs*, 1767, ne manquaient pas de qualités pittoresques ; dans cette dernière ode, en particulier, le poète décrivait avec une grande abondance de traits expressifs les brumes transparentes des nuits de décembre, les reflets de la lune sur le torrent gelé, le crépitement de la glace rayée par le patin, les fleurs scintillantes du givre, mais surtout l'émotion communicative de bonheur qu'éprouvent les patineurs à courir sur les plaines sonores et à glisser, dans les lueurs des nuits d'hiver, pareils aux génies des fables septentrionales.

Tout en faisant peu de cas de ce rajeunissement de la mythologie du Nord, « parce que les divinités septentrionales échappaient à la perception des sens, » Goethe réservait cependant

les odes dont nous venons de parler ; dans une belle page de son autobiographie, consacrée aux souvenirs de sa vingtième année, il a rappelé le prestige dont jouissait, en 1770, le poète qui avait rendu à la jeunesse, le goût de l'héroïsme, de la grandeur et d'une magnifique nature : (1)

« Un monde nouveau, dit-il, s'ouvrait pour nous à l'entrée de l'hiver ; cette nouvelle et joyeuse activité, nous en étions aussi redevables à Klopstock, et à son enthousiasme pour cet heureux mouvement, enthousiasme que des renseignements particuliers confirmaient, et dont ses odes présentaient l'irrécusable témoignage. Je me rappelle fort bien que par une claire et glaciale matinée, sautant à bas du lit, je déclamai ces passages : « Déjà, animé par le vif sentiment de la santé, j'ai tracé un long sillon sur la plaine de cristal. Comme le jour d'hiver qui se lève éclaire le lac d'une douce lumière ! La nuit a semé sur son étendue un givre étincelant, pareil aux étoiles (2). »

» Et certes, il méritait bien d'être recommandé par Klopstock, ce déploiement de forces qui provoque le jeune homme à jouir de toute sa souplesse. Aussi ce plaisir devint-il pour nous une passion. Un beau dimanche passé sur la glace ne nous suffisait pas ; nous poursuivions nos courses bien tard dans la nuit. La pleine lune, projetant, à travers les nuages, ses lueurs sur les vastes prairies nocturnes, converties en plaines de glace ; la brise de la nuit murmurant à l'encontre de notre course ; le grave grondement de la glace qui s'affaissait quand l'eau venait à décroître ; le retentissement étrange de nos propres mouvements nous représentaient avec une vérité parfaite les scènes d'Ossian. »

» Tantôt l'un, tantôt l'autre des amis faisait entendre, dans un demi-chant déclamé, une ode de Klopstock, et quand nous nous

(1) Goethe, *Vérité et poésie.*

(2) V. les Odes *der Eislauf* et Die *Kunst Tialfs*

retrouvions dans la lueur crépusculaire, nous faisions retentir la louange sincère de l'auteur de nos plaisirs. »

Une fois remise en possession de cette mythologie qu'elle croyait nationale, et dotée de chants lyriques où cette mythologie jouait un rôle, l'Allemagne devait cependant se sentir encore inférieure à la Grèce, et même à l'Angleterre, car elle n'avait qu'une poésie moderne ; il lui manquait un Homère ou un Ossian; Klopstock, il est vrai, faisait bien d'Ossian un Germain, mais le héros qu'il chantait ne rappelait aucune tradition connue. Il s'agissait de retrouver un Ossian allemand. L'époque préhistorique de l'Allemagne avait eu des chants héroïques ; Tacite en donnait le nom générique ; c'étaient les *bardits*. Interprétant avec ses contemporains dans le sens des préjugés du jour le passage où Tacite parle du *baritus*, *cri* ou *son*, c'est-à-dire mode du chant de guerre, et lisant *barditus*, mot analogue au celtique *bard*, chant ou chanteur, Klopstock se persuadait sans peine que l'Allemagne, ayant eu des *bardits*, ne pouvait manquer d'avoir eu une caste de *bardes*. Qu'étaient devenus ces bardits ? A cette question la réponse était facile ; Charlemagne avait recueilli d'anciens chants, les bardits, évidemment ; ses héritiers les avaient vendus ; ne pourrait-on pas les retrouver dans les bibliothèques des cloîtres ? Klopstock l'espérait ; il attendait avec une fiévreuse impatience une heureuse découverte ; il cherchait lui-même, et les moindres trouvailles philologiques qu'il faisait dans ses «chasses », comme il dit, lui causaient autant de stupéfaction que de bonheur ; il collationnait les mots des anciens dialectes germaniques, et se flattait de pouvoir bientôt chanter en gothique et en celtique, en cimbrique et même en frison, bien qu'il ne possédât encore qu'une dizaine de mots de ce dernier dialecte ; personne, assurément, disait-il, ne viendrait l'ennuyer d'objections ; il était transporté d'aise qu'on eût retrouvé des *bardes illyriens*, et il les tenait d'avance pour des bardes allemands, ou demi-allemands ; il se vantait d'avoir découvert un barde religieux du temps de Louis-le-Pieux ; il s'agissait de

l'*Héliand*, sur la trace duquel l'avait mis G. Hikes. La langue vigoureuse du vieux poète l'avait frappé ; il annonçait à ses amis qu'il faisait copier le manuscrit à Londres, et qu'il allait le publier en Allemagne ; malheureusement d'autres occupations, en le détournant de ce projet, nous ont privé des notes « brèves mais significatives » dont il voulait orner le poème.

La contagion bardique gagna bientôt toute la jeunesse ; elle provoqua parfois de singuliers rapprochements de personnes ; Klopstock, poète protestant, et animé d'une violente haine luthérienne contre les prêtres, devint l'ami intime d'un jésuite viennois, Denis; il ne manqua pas de lui faire ordonner des fouilles dans les cloîtres autrichiens ; il essaya même d'intéresser au bardisme l'archevêque de Vienne ; « il est riche, écrit-il à Denis ; ne pourrait-il pas encourager les recherches par un prix de quelque importance ? » Sa bonne foi et sa naïveté n'avaient pas de bornes ; il finit par demander à Macpherson « de lui communiquer quelques-unes des antiques mélodies des passages lyriques du grand poète germanique ; à l'aide de ces mélodies il espérait reconstituer la métrique des bardes ! » (1) Macpherson n'avait pas prévu tant de crédulité. Ses réponses enbarrassées étonnèrent Klopstock : « gardez pour vous ce que je vais vous dire, écrit-il à Denis ; ou bien Macpherson ne comprend pas la métrique d'Ossian, ou bien même il n'entend rien à la métrique. »

Toutes les recherches restant infructueuses, Klopstock, Denis et les autres amateurs du bardisme, essayèrent de se replacer en imagination dans la situation où avaient dû être les anciens bardes, et de reconstituer la littérature bardique de leur propre autorité. Ils se donnèrent mutuellement des noms de bardes; Kretschmann, un avocat de Zittau, prit le nom de *Rhingulf*, et donna à Denis le surnom de *Sined* ; Sined appela Klopstock le

(1) V. Lettre à Denis, 22 juillet 1768 ; Lappenberg, 109. — Lettre à Gleim, 31 juin 1769 ; Back et Spindler, 90. — V. Hoffmann-Wellenhof, *Michael Denis, ein Beitrag zur deutsch-œsterreichischen Litteraturgeschichte des* 18 *J.* Innspruck, 1881.

premier des bardes de Teut, et bientôt tous les poètes de l'époque reçurent un nom de barde tels que barde de la Pleisse, barde de la Sprée, et autres.

Kretschmann succéda le premier à Gerstenberg dans la carrière bardique; son *Gesang Rhingulfs des Barden, als Varus geschlagen war*, publié en 1768, devançait d'une année l'*Hermannschlacht* de Klopstock, achevée déjà l'année précédente, mais imprimée seulement en 1769. Trois ans plus tard, il ajouta à ce bardit une *Klage Rhingulfs des Barden*, 1771, où il devançait encore les derniers bardits de Klopstock; enfin, en 1802, il acheva sa trilogie bardique par un *Hermann in Walhalla*, qui est une apothéose du héros germain. Ces bardits furent accueillis avec enthousiasme par la plupart des littérateurs de l'époque; cependant Herder, tout en les louant, montra que Kretschmann n'était pas un vrai barde, parcequ'il ne savait pas évoquer une nature antique, grande et héroïque; ce qui plaisait surtout dans ses bardits, c'était l'écho des élégies de Klopstock, des poésies d'Ossian et des chants de guerre des poètes prussiens; il mêlait, selon le goût du temps, le patriotisme et le sentimentalisme, et son style lyrique, aisé et abondant, ses mètres, tantôt libres tantôt rimés, la régularité de ses compositions, des intentions louables et une modestie apparente, lui méritèrent une popularité momentanée; cependant Klopstock ne se trompait ni sur la faiblesse de Kretschmann, ni sur la valeur des autres bardes, et il se proposait un jour de renverser les idoles bardiques que le peuple honorait.

Ce furent surtout les poèmes du jésuite Denis qui précipitèrent la ruine du bardisme en le transformant en une simple mascarade. Denis ne songea pas à se transporter dans l'antiquité germanique ou celtique. Il se borna à symboliser sous des noms allégoriques les vertus de Marie-Thérèse; *Werthwig*, *Bortmar*, *Gottvolk*, *Braunhold*, *Gutrath*, représentèrent des *bardes*, et chantèrent les louanges de l'Impératrice. Herder, admirateur décidé de la poésie ossianique et bardique, sentit

vivement le danger que cette conception moderne du bardisme lui faisait courir. Il reprocha à Denis, qui s'était aussi avisé de traduire Ossian en hexamètres, d'avoir affublé d'un costume grec une fille de la nature, née sur les cîmes sauvages des montagnes, et d'avoir mis le comble à l'inconvenance de cette invention, en introduisant la Muse d'Ossian dans une cour moderne et élégante, raffinée et catholique (1).

A maintes railleries acerbes, le journal de Wieland (2) joignit encore des raisons décisives contre le bardisme. Si nos jeunes bardes, écrivait ce journal, en 1773, n'étaient pas habitués à trouver leur nourriture dans les forêts de chênes, il y aurait à craindre une disette, tant ils se multiplient. N'est-il pas étrange qu'on s'imagine donner un caractère national à notre poésie en restaurant les ruines du paganisme germanique, et en chantant nous-mêmes comme nos ancêtres chantaient il y a deux mille ans ? Comme si notre temps n'offrait point de sujets, nous pénétrons dans des siècles où l'imagination doit tout inventer. Autant vaudrait échanger nos soies et nos velours contre des peaux d'ours, et nos demeures contre des huttes, que d'imiter les fils de Thuiscon, et de leur emprunter leur costume, leurs armures et leurs mœurs. Passe encore de s'amuser un instant au bardisme ; mais le patriote a peine à se défendre d'une juste mauvaise humeur, lorsqu'il voit la jeunesse échanger la lyre contre la telyn, confondre les Allemands avec les Germains, mêler les couleurs de toutes les époques, perdre le goût de la vraie nature et compromettre gravement la haute poésie.

Les bardits de Klopstock ne méritent pas tous les reproches que l'on peut adresser aux précédents ; ils portent les traces du génie du poète ; c'est assez dire que l'idée générale et les situations, les sentiments, les pensées et le style n'y sont indignes ni du héros chérusque, ni du poète qui chantait en

(1) *Allgemeine deutsche Bibliothek*, 1769, X, 1, 63 — XVII, 437.

(2) *Der teutsche Merkur*, 1773, II. 1 et 2, p. 150 195.

lui, avec orgueil, un compatriote ; mais nous allons voir que Klopstock a cependant commis une faute analogue à celle que Herder reprochait à Denis ; s'il n'a pas introduit ses bardes dans une cour moderne, il a trop souvent donné à ses héros germains le langage et les mœurs de héros allemands et chrétiens du XVIIIe siècle.

CHAPITRE VI.

KLOPSTOCK EN DANEMARK (*suite*). — LE PATRIOTISME ET LE « BARDISME ». — DRAMES.

(1769-1770).

L'esprit qui anime les drames, ou plutôt les *spectacles* bardiques de notre poète, se révèle par l'épigraphe qui ouvre le premier : c'est ce passage, empreint d'un sombre pressentiment, où Tacite a retracé en quelques lignes la lutte plus de deux fois séculaire des Romains contre les Germains : « Rome, dit-il, comptait sa 640e année, quand retentirent pour la première fois les armes des Cimbres.— Si l'on compte depuis cette époque jusqu'au deuxième consulat de Trajan, on trouve à peu près deux cent dix ans : que de temps passé à vaincre la Germanie ! Et pendant cette longue période, que de pertes mutuelles ! ni les Samnites, ni les Carthaginois, ni les Espagnes, ni les Gaules, ni les Parthes eux-mêmes ne nous donnèrent plus souvent de sérieux avertissements. »

Klopstock transcrit tout ce passage ; c'est la préface de son premier poème. Il recueille en outre dans Tacite, dans César, dans Velleius, dans Florus, et d'autres historiens auxquels il renvoie, tout ce qu'il trouve de renseignements sur les mœurs et sur les usages des Germains ; il veut conserver la vérité locale « et suivre l'histoire avec plus de fidélité que ne le font les poètes ; » les passages lyriques de ses drames n'auront eux-

mêmes rien de fantaisistes ; ils s'inspireront de l'histoire et de la nature ; « le poète se flatte de n'avoir pas obscurci le caractère des sujets qu'il a choisis ; il a tenu à ce que ce caractère ressortît ; celui qui invente sujet et caractères procède d'après des principes qui ne sont pas les siens ; » disons tout de suite qu'il s'est cependant bien gardé de retenir les traits défavorables à ses héros ; il a suivi Tacite de préférence à Velleius ; il a même poussé la partialité pour ses ancêtres plus loin que ne fait Tacite ; ses guerriers, dans la bataille, sont terribles comme des Germains ; après la victoire, ils sont désintéressés et généreux comme des héros chrétiens.

Ces poèmes étant moins des drames que des *tableaux*, ce serait les condamner d'avance que de vouloir les juger selon les règles de l'art dramatique ; créer des conflits de passions par le rapprochement des causes opposées qui doivent les produire ; soutenir l'attention par la progression des faits nécessairement enchaînés ; développer avec vérité les passions et faire contraster les caractères, tous ces dons que le poète dramatique tient de la nature, qu'il perfectionne par l'observation et acquiert même à force d'exercice et d'étude, ont manqué totalement à Klopstock, nous l'avons dit tout à l'heure ; il semble qu'il ait attaché l'idée de « Tragédie » à la seule gravité des faits et à la dignité des acteurs ; de terreur ou de pitié, d'alternative de crainte et d'espoir, de faute et d'expiation, de conflits du devoir et de la passion, il ne faut en chercher presque aucune trace dans ces bardits.

Le premier bardit « *La Bataille* », se compose de quatorze conversations en prose, entrecoupées de dithyrambes bardiques. La scène est un rocher qui domine la vallée où se livre la bataille ; la lutte dure depuis deux jours et touche à sa fin.

Un capitaine, Horst, et Siegmar, le père d'Hermann, paraissent d'abord ; Siegmar, malgré son grand âge, veut aller au combat, et mourir en Chérusque, en Germain, en héros ; il

dit à Horst d'appliquer son oreille contre le rocher, pour savoir si les cohortes avancent; Horst répond fièrement qu'il n'a jamais entendu de bruits de batailles de loin; cette première scène donne le diapason aux autres; elle n'est dépourvue ni de vivacité dramatique, ni de beauté pittoresque; nous la traduirons toute entière, pour donner une idée du dialogue et du ton germanique de Klopstock.

PREMIÈRE SCÈNE.

SIEGMAR, HORST.

HORST. — Oui, Siegmar; voici précisément le rocher; j'aperçois les ruines d'un autel écroulé, comme tu me disais.

SIEGMAR (que l'on ne voit pas encore). — Est-ce que la vallée en bas est plus large que les autres vallées ?

HORST. — Beaucoup plus large. Ah! c'est donc là que l'affaire va se terminer.

SIEGMAR. — Ton bras, jeune homme! Aide-moi à m'arracher à ces buissons.

HORST. — Plus loin à ta gauche, où le passage est moins difficile, tu trouveras le sentier que nous avons manqué.

SIEGMAR (arrivant sur la hauteur). — Mon regard ne porte plus jusque là-bas. Regarde! vois-tu une source qui tombe dans la vallée ?

HORST. — Oui, une source écumante se précipite dans le ravin.

SIEGMAR. — C'est la vallée, Horst! Allons! Odin et tous les dieux! C'est là-bas, à cette source, qu'on lavera mes dernières taches de sang! Sang de Romain, jeune homme, et sang de Siegmar! Voici la place du sacrifice! Appelle les Druides et les Bardes; c'est ici que je voulais les amener.

HORST (tourné du côté par où il est venu).— Capitaines de la forêt chérusque! que celui de vous qui connaît l'endroit le plus abrupt de la pente, et sait le plus vite se frayer passage à travers les buissons, coupe droit, tout droit devant lui, et amène en haut les saints prêtres et les chanteurs! c'est ici le rocher sacré.

UNE VOIX ÉLOIGNÉE. — Horst, dis à Siegmar que trois capitaines s'avancent, la hache haute.

SIEGMAR. — Regarde vers l'extrémité de la vallée... ne vois-tu nulle part une enseigne de cohorte?... un aigle?

HORST. — Cinq cavaliers montent la vallée au galop. Les efféminés! des selles aux chevaux! Ils regardent, inquiets, autour d'eux. L'un d'eux tombe, frappé d'un épieu, parti du buisson. Un autre encore! un troisième.

SIEGMAR. — Le trait est-il parti de notre côté ou de l'autre.

HORST. — De l'autre.

SIEGMAR. — Ces braves Cattes! As-tu vu un trait manquer le but?

HORST. — Pas un.

SIEGMAR. — Eh bien! Nous autres Chérusques, nous ne manquerons pas non plus, une fois en bas! Qu'en dis-tu?

HORST. — Un trait. . un cadavre! Voilà ce que j'en dis!....

SIEGMAR. — Ne vois-tu point de lance encore! N'entends-tu pas la bataille? Mets ton oreille contre le rocher; le bruit des armes des guerriers qui tombent et les sabots des chevaux s'entendent mieux contre le sol.

HORST. — Je n'entends qu'un bruit confus. Je n'ai jamais entendu de batailles de loin.

SIEGMAR. — N'entends-tu pas une voix dominer le bruit? La voix de mon fils a coutume de retentir dans le combat.

HORST. — Je n'entends pas la voix d'Hermann.

SIEGMAR. — Il faut que les Romains tiennent quelque part plus longtemps qu'auparavant; sinon tu entendrais plus distinctement la bataille. Tu sais que je conduis nos hardis jeunes gens. Que disaient-ils de la bataille quand tu les as quittés?

HORST. — Ils disaient : Les cheveux blancs de Siegmar brillent d'un éclat plus vif que la crinière sur le casque des Romains. Mais ta place n'est pas au premier rang; non, elle n'est pas là! Ils veulent être les premiers, et sentir tes regards sur eux quand leur bras précipite les crinières dans le sang.

SIEGMAR. — Chers Chérusques! La joie de mon cœur! Non, il faut que Siegmar soit avec vous au premier rang.

HORST.— Non, cher vieillard. Il y a plus de mort dans ton regard, lorsqu'il encourage les jeunes guerriers, que dans ton bras lançant l'épieu.

SIEGMAR. — Petit fils de mes frères! ne parle pas de la pesanteur de mon bras! Dès que mon œil voit devant lui le regard ennemi, mon bras frappe au cœur. Que l'impitoyable mort venge dans cette bataille la bataille d'Ariovist! J'en veux cueillir la fleur! Mon Hermann lui-même m'enviera. Là où la vallée est le plus large; là où les légions exhaleront leur dernier soupir d'espérance vers leur Odin qui tient le tonnerre

au haut du Capitole, c'est là, jeune homme, que la bataille va, par moi, changer de face. Jusqu'ici la mort a frappé de part et d'autre ; maintenant elle va paraître devant ces porteurs de haches.

HORST. — J'apprends avec respect comment il faut mourir.

SIEGMAR. — Eh bien ! donc, quand je ne verrai plus là en bas les aigles dans la main de mon fils, je les verrai de là haut, près des dieux, du sein de la nue éclairée par l'astre de la nuit.

HORST. — Oh ! mon père ; il me semble déjà t'entendre chanter au milieu des bardes de Walhalla ! O Dieux, vous près de qui il veut aller, n'accomplissez pas la prédiction de sa mort.

SIEGMAR. — Odin et tous les dieux ! Si j'ai prédit quelque chose, j'ai prédit la victoire ! Que je vive ou meure, cela ne vaut pas la peine d'être prédit.

HORST. — Vénérable vieillard ! Laisse-moi m'instruire davantage encore par tes paroles. Hermann est maintenant au milieu de la bataille ; penses-tu à sa mort ?

SIEGMAR. — Je dois me refuser cette joie, car je dois bientôt mourir, et je serai bientôt près de lui ; mais je dois me refuser cette joie ; peut-être ne vaincrions-nous pas. Qu'il tombe avec le porteur du dernier aigle que nous prendrons, pas avant. Que du point où la bataille a commencé jusqu'à sa tombe, toutes les vallées soient un jour blanches d'ossements ! Qu'Hermann tombe le dernier !

HORST. — Vers cette tombe, entourée des ossements de la dernière légion, je veux aller chaque printemps de ma vie pour la couvrir de fleurs, et, sous la nue éclairée par l'astre de la nuit, je chanterai avec mes amis qui t'ont connu et qui ont connu un tel fils le meilleur chant du meilleur des bardes.

SIEGMAR. — Jeune homme, tu ne sais pas combien je t'aime ! Tu réconfortes un bon vieillard, jeune homme ! Il me semblait, à t'entendre, être encore à la bataille d'Ariovist, au moment où nous espérions battre le fier César, et où, ayant terrassé un Romain, je puisais avec son casque à une source fraîche, le regard attentif autour de moi, cherchant pour me refaire encore mieux, le cœur d'un Fabien ; et je le frappai en effet. Ah ! pourquoi n'était-ce pas le cœur du dictateur ? Mais il était réservé de voir couler ce sang à l'homme sublime... comment s'appelle-t-il donc ? C'est le vrai malheur de la vieillesse que d'oublier de tels noms ! Dis-moi le nom de cet homme honorable. Il était digne de descendre de Thuiscon.

HORST. — Brutus.

SIEGMAR. — Un grand nom, jeune homme !

HORST. — Noble, excellent Siegmar ! Siegmar ! Voilà aussi un grand nom !

SIEGMAR. — N'entends-tu pas le bruit de la bataille ?

HORST. — Il me semble qu'il grandit.

SIEGMAR. — Que vois-tu ?

HORST. — Des fuyards qui tombent.

SIEGMAR. — Ils veulent passer par ici. Ce ne sont pas des fuyards, mais des éclaireurs qui cherchent un passage pour les légions; ils porteront leurs renseignements à Minos. Quel bruit terrible leur fera entendre l'urne du Dieu sévère, lorsqu'il leur dira que leur guerre est une guerre de conquête, une guerre injuste.

HORST. — Père, si les légions allaient reculer ? quelle douleur alors pour toi et pour tes guerriers !

SIEGMAR. — Reculer ? Là où la vallée se resserre ? Où la mort les menace davantage ? Non ! Ils veulent avancer ! Ils le doivent ! Ne crains rien ! Il faut qu'ils viennent à nous ! C'est au pied de ce rocher qu'ils perdront leur dernière espérance. C'est là qu'ils vont se déployer et montrer tout leur art. Mais qu'ils tombent voués à Odin. (On entend dans le lointain une musique de bardes).

HORST. — Les druides viennent.

SIEGMAR. — Hermann a-t-il des bardes avec lui ?

HORST. — Quelques-uns.

SIEGMAR. — C'est bien, car il faut que le plus grand nombre restent ici, pour le chant du sacrifice, pour exciter mes chers Chérusques dans le moment le plus sanglant de la bataille, et pour animer tous nos guerriers. Aussitôt que les légions se seront déployées dans la vallée, que les chants des bardes retentissent et arrivent jusqu'aux combattants.

Les autres scènes ne diffèrent de celle-ci que par les dithyrambes bardiques dont nous avons parlé. D'un bout à l'autre de la pièce règnent le même ton altier, la même manière rude et brusque, le même dialogue tantôt laconique, tantôt prolixe, et surchargé de raisonnements subtils, ou d'allusions historiques tout-à-fait invraisemblables dans la bouche des guerriers barbares; tous sont humanistes et ont étudié les historiens.

L'unité de temps et celle de lieu n'ont coûté, comme on le voit par cette première scène, aucune peine au poète ; il a réalisé celle-là en prenant son point de départ à la fin des événements, et celle-ci en plaçant tous ses personnages sur le rocher ; les Romains viennent docilement se faire égorger au pied du même rocher ; de ce point élevé, les bardes pourront très commodément exciter les guerriers, et les druides observer la bataille ; le spectateur seul ne verra rien ; mais les conversations, les chants et les gestes des personnages qui occupent le rocher, l'arrivée d'un capitaine porteur d'un casque romain, Siegmar blessé mortellement, suffiront pour le convaincre qu'une bataille se livre en effet dans le voisinage.

Non seulement le poète a négligé, ici comme dans sa Messiade, de nous intéresser à une *action*, mais encore il n'a ménagé aucune transition ; les faits se succèdent comme dans les mystères ; on dit aux bardes : « chantez », et ensuite « taisez-vous ; » selon son habitude Klopstock a opposé d'avance le dédain aux critiques qu'on pourrait lui proposer sur ce point ou sur d'autres ; « il ne s'est pas assis, pour écrire son bardit » « sur un trépied critique » il a laissé parler son cœur ; certains écrivains n'admirent que ce dont ils trouvent des modèles chez les Grecs et chez les Romains, mais il leur répondra : Amicus Homerus, Amicus Maro, sed magis amica carminis veritas. » (1)

Voici, en peu de mots, le sujet des autres scènes :

Les bardes et les druides, au commencement de la deuxième scène, élèvent sur le rocher un autel de pierre. Brenno continue de dissuader Siegmar d'aller au combat ; Siegmar réplique en héros : « Ainsi », dit le vieux Druide, « aujourd'hui, la victoire ou l'esclavage » Siegmar : — Ou la mort, veux-tu dire. — Brenno : — Tu iras donc au combat ! Siegmar. — Demande-moi pourquoi je n'y suis pas encore, peut-être te répondrai-je ! —

(1) V. la lettre à Gleim et la préface citée plus haut.

Brenno : — Tu es donc décidé ? — Siegmar : — Par Odin, trève de questions !

L'autel achevé, les druides sacrifient un aigle, et les bardes chantent une invocation à Odin : « Odin ! toi qui, dans la nuit du bois sacré, diriges les blancs coursiers, messagers de la victoire, élève dans le ciel, avec ses racines et son feuillage, le bouclier de chêne dix fois séculaire ! Que son bruit redoutable retentisse aux oreilles du conquérant ! »

« Fais entendre ton cri aux échos de la montagne ! Qu'il pénètre à travers l'horreur du bois sacré, et retentisse avec un fracas de tonnerre aux oreilles du guerrier du Tibre ! »

« Appelle tes aigles. Ils ne sont pas des emblêmes sur le sommet d'une lance. Leur regard darde des flammes. Leur œil a soif de sang. Ils changent les cadavres en blancs ossements. »

« Les roues de ton char de guerre, Odin ! résonnent comme le torrent de la forêt descendant des rochers. Comme le sabot du coursier frappe le sol ! Comme sa crinière flotte au vent ! »

« Les aigles s'avancent en troupe et planent an-dessus des légions. Comme leurs ailes frémissent ! Comme leur cri retentit et demande à Odin des cadavres ! »

« Odin ! sans être offensés par nous, ils nous attaquèrent près de tes autels ! Sans être offensés par nous, Odin, ils levèrent la hache contre ton peuple libre ! »

« Que ton bouclier résonne au loin ! Que ton cri de guerre retentisse comme le tonnerre dans les rochers ! Que ton aigle formidable plane ; qu'il demande du sang ; qu'il boive du sang ; et que les ossements blanchissent les vallons de la forêt sacrée !»

Dans un deuxième chant les bardes vouent les Romains aux dieux infernaux, et ils célèbrent, dans un troisième chant, les victoires de la Germanie « sur les tyrans de l'orient et du couchant. »

Nous apprenons, dans la troisième conversation, que les cohortes avancent. Siegmar va au combat. Les bardes répètent

l'invocation à Odin, et chantent les phases successives de la bataille. Ils prédisent la mort de Varus : « Avec un bruit sourd le char de mort roule dans l'horreur de la nuit ; devant lui marche Varus ; le char s'effondre, et s'enfonce dans les flots infernaux.» « Où en est la bataille » demande Brenno aux druides postés sur le bord du rocher : » Du sang ! du sang ! partout du sang ! » répondent les druides.

Le poète amène sur le rocher, pour la quatrième conversation, Ségeste, secrètement gagné aux Romains ; — pour la cinquième, Thusnelda inquiète sur le sort d'Hermann ; pour la sixième, Siegmund, un instant attaché aux Romains ;— pour la septième, Siegmar, blessé à mort; — pour la huitième, le fils de Werdomar également atteint d'une blessure mortelle ; — pour la neuvième, Flavius, le frère d'Hermann, officier dans l'armée romaine ; Thusnelda exprime ensuite sa joie au sujet de la victoire ; c'est la dixième conversation ; la onzième occupe à peu près le tiers du bardit ; c'est le moment où Hermann, accompagné des centurions prisonniers Valérius et Sicinius, et suivi bientôt de Bercennis sa mère, apparaît à son tour sur le rocher. Il s'entretient successivement avec tous les personnages, et étale les qualités d'un général prévoyant, d'un tendre époux, d'un fils aimant, d'un guerrier modeste et généreux, d'un ami compatissant, d'un patriote plein de religion, en un mot, d'un héros achevé. Il renvoie ses prisonniers sans rançon et refuse leur sang à l'ombre de Siegmar et aux cris de la farouche Bercennis ; mais il fait, dans une dernière scène, jurer par les guerriers, par les bardes et par le jeune Werdomar mourant une haine éternelle aux Romains.

Le bardit finit ainsi sur un concert d'imprécations que clôt la strophe de l'invocation à Odin : « Odin ! sans être offensés par nous, ils nous attaquèrent près de tes autels ! Odin ! sans être offensés par nous, ils levèrent la hache contre ton peuple libre. »

Le deuxième bardit se compose de seize conversations dont l'objet est le désaccord des chefs germains au sujet de l'attaque

du camp de Cécina. Le plan est calqué sur celui du premier bardit; la scène est, comme tout-à-l'heure, sur un point élevé, près du camp de Cécina, et il s'agit pareillement d'une bataille historique, l'affaire des Longs-Ponts, qui est engagée depuis deux jours : « La nuit suivante » écrit Tacite, « fut sans repos des deux côtés; mais les festins joyeux des barbares, leurs chants d'allégresse, leurs cris effrayants... et chez les Romains, des feux languissants, des soldats couchés, moins occupés de veiller qu'incapables de dormir, faisaient un étrange contraste (An. I. 65). Arminius voulait qu'on laissât partir les Romains, et que, pendant leur marche à travers des lieux difficiles et marécageux, on les enveloppât de nouveau. L'avis d'Inguiomère, plus violent et plus goûté des barbares, était de donner l'assaut : « La victoire serait prompte, les prisonniers plus nombreux, et l'on sauverait tout le butin. » Au lever du jour, ils remplissent les fossés..... Soudain un cri part; on s'élance; on enveloppe les Germains par derrière. — Ils tombaient par milliers. — Les deux chefs abandonnèrent le combat, Arminius sain et sauf, Inguiomère grièvement blessé » (An. I. 68).

Tel est le canevas que développe le poète par des dialogues et par des dithyrambes bardiques. La première scène représente le festin de guerre des barbares; les bardes chantent la chasse de l'auroch et les succès de la veille. Hermann annonce, à la deuxième scène, qu'il a préparé un piège à Cécina dans des lieux difficiles; les autres chefs exigent qu'il se soumette à la décision commune; Hermann essaie en vain de les amener à son avis; découragé, il arme son fils Theude pour le combat (III), et confie ses pressentiments au vieux druide Brenno (IV); ces pressentiments sont partagés par deux princesses Cattes, Istœvona et Herminone qui s'entretiennent, avec un transfuge, de Thumelda, prisonnière en Italie. (V) Le sujet des deux conversations suivantes (VI-VII) est une entrevue de Flavius,

accompagné de son jeune fils Italus, avec Hermann et Bercennis; les bardes éveillent le sentiment du patriotisme dans le cœur de l'enfant en chantant la défaite de Varus. — Un combat singulier entre un chef romain et un chef germain, et un bel hymne de guerre remplissent les quatre scènes qui suivent (VIII, IX, X, XI) :

« Le voilà, chantent les bardes, le voilà devant vous, ô divinités, celui qui vient vous interroger ! Répondez-lui d'une voix éclatante et joyeuse, et non par des sons de mort. — Le prêtre d'Odin lui a béni son armure et l'a ornée du feuillage du bois sacré. Il s'est armé l'âme de courage. — Déesse de la nuit, Duse à la face pâle, puise ton onde la plus noire, et verse la coupe pleine sur l'étranger qui combat contre l'Allemand — que la nuée de mort plane autour de lui, qu'il la voie ondoyer et entende dans ses plis la voix du tonnerre rouler, formidable !—Qu'une douce lumière brille aux yeux du champion allemand, et s'élève devant lui comme les brumes du jour naissant sur les ténèbres affaiblies du bois sacré, et qu'il entende au sein de la lumière la voix de la patrie. Ah ! notre danse de guerre, nul étranger ne la connaît ! Ah ! notre coup de lance ! aucun étranger ne brandit la lance comme l'Allemand. — Le prêtre d'Odin te consacre aussi, O Etranger, mais à la mort ! Vois déjà, avant qu'il coule, vois ton sang noir jaillir de ta blessure. — Guerrier allemand, lève ta lance ! La source tombe ! La nuée de mort plane ! Elle ondoie, elle roule des voix de tonnerre. »

L'attaque commence à la douzième scène et se termine à la treizième ; du haut de la colline, un druide des Cattes, Libusch en décrit les péripéties à Brenno ; Ingomar, mortellement blessé, reparaît à la quatorzième scène ; Catwald entraîne alors le fils d'Hermann, les Princesses, et tout ce qu'il peut ramasser de guerriers, pendant qu'Hermann s'échappe d'un autre côté ; Brenno seul est resté sur la colline envahie par les Romains : « Jeune Romain », dit-il au centurion qui l'enchaîne, « répète

mes paroles à Germanius et à Cécina : Vous pouvez nous vaincre ; nous dompter, jamais. »

Le troisième poème comprend vingt-trois conversations, qui ne constituent pas plus que celles des deux bardits précédents un véritable drame ; cependant une construction plus complexe, des caractères plus variés et quelques situations émouvantes attestent un certain effort d'invention.

Klopstock s'est inspiré ici des dernières lignes du deuxième livre des Annales : « Arminius », dit Tacite, « après la retraite des Romains et l'expulsion de Marbod, voulut régner, et souleva contre lui la liberté de ses concitoyens ; on prit les armes, et, après des succès divers, il périt par la trahison de ses proches. »

Il semble qu'en cette matière, le génie du poète, soutenu par la gravité des événements et aiguillonné par l'historien qui caractérisait en termes magnifiques la grandeur du héros chérusque, animé enfin par le spectacle, facile à évoquer, de factions rivales, de haines de famille, d'intrigues et de trahisons, aurait dû s'élever à une conception plus dramatique et plus tragique que ne l'étaient les banales conversations et le lyrisme ampoulé des deux premiers bardits ; il n'en a rien été ; son originalité s'est bornée à imaginer le retour de Thusnelda rendue à la liberté par les Romains ; elle arrive au milieu de la pièce, et la joie qu'elle éprouve à revoir sa patrie nous serre le cœur ; car le moment est venu pour elle de se montrer la digne épouse du héros chérusque et de mourir avec lui ; leur fils, après avoir poignardé Ingomar, succombe lui-même, poignardé par Gambriv ; et celui-ci, on ne sait trop pourquoi, se tuant à son tour, la pièce finit ainsi par la mort volontaire ou violente de tous les personnages.

Le plus grave défaut de cette composition vient de ce que les motifs qui déterminent les faits n'apparaissent jamais avec assez de netteté ; nous entendons d'abord en effet, dix-huit conversations sur les dangers qui menacent Hermann, sur

les agressions et la haine dont il est l'objet, sur sa mort imminente, sans voir jamais ni ces agressions, ni ces dangers, ni leurs causes ; car l'auteur, pour la troisième fois, séparant les faits des conversations, a placé celles-ci, c'est-à-dire le bardit tout entier, dans la « Halle » d'Hermann, et ceux-là, comme d'habitude, dans le voisinage, sur une colline, près d'une vallée ; il faut arriver à le dix-neuvième scène, c'est-à-dire à la fin de la pièce, pour savoir la raison des choses ; à ce moment les conjurés, Ingomar, Cattwald, Gambriv, conduits par l'odieux Ségeste, envahissent la demeure d'Hermann ; ils s'érigent en tribunal, et donnent la parole à un accusateur public ; la situation est vraiment grande et tragique ; mais c'est ici qu'éclate l'incapacité absolue du poète à développer un conflit dramatique ; de la hauteur où il a élevé sa composition, il la précipite brusquement dans le grotesque, tant les accusations qu'il fait porter contre Hermann manquent de gravité et de dignité ; les conjurés eux-mêmes rougissent ; Cattwald se range du côté d'Hermann ; Gambriv restera neutre, et il semble à la fin qu'Hermann va triompher ; malheureusement ni lui, ni ses amis n'ont de troupes sous la main et les guerriers de Ségeste cernent la « Halle ; » il faut mourir ; tous les personnages sortent pour s'entr'égorger ; Gambriv se poignarde le premier ; Cattwald et Stolberg, blessés dans le combat, viennent ensuite mourir sur la scène, et annoncent la mort de Ségeste et d'Hermann ; Thusnelda meurt, et la vieille Germanie semble s'éteindre dans son propre sang ; les Romains, représentés par deux personnages qui ont ramené l'épouse d'Hermann dans sa patrie, rendent grâce aux dieux protecteurs de l'empire.

Quelques passages caractéristiques de ces dernières conversations suffiront pour donner une idée de la scène et des personnages :

L'Accusateur. — Princes ! Hermann, fils de Siegmar, prince des Chérusques a attaqué perfidement Varus près de Teutobourg et lui a massacré honteusement trois légions, six cohortes,

beaucoup d'escadrons, tous ses auxillaires de Gaule, une armée de cinquante mille hommes.

GAMBRIV. — Accusateur ! assez de sottises !

L'ACCUSATEUR. — Vérité n'est pas sottise !. — L'accusé a tellement irrité les Romains par cette bataille que si Tibère ne les avait rappelés, c'en était fait de nous.

CATTWALD. — Je ne partage pas l'opinion de l'accusateur.

GAMBRIV. — Ni moi ! et si l'accusateur ne dit pas la stricte vérité, je lui arrache la langue.

L'ACCUSATEUR. — Hermann a attaqué injustement Marbod ! Il l'a forcé de fuir en Italie ! Il a commencé la guerre civile dans l'intention de s'élever à la tyrannie ; vous, Princes et Juges, Ingomar, Ségeste, Gambriv, Cattwald, vous êtes ici pour en finir !

INGOMAR. — Recueille les voix !

L'ACCUSATEUR. — Ton vote, Ingomar !

INGOMAR. — La mort !

L'ACCUSATEUR. — Ségeste ?

SÉGESTE. — La mort !

L'ACCUSATEUR. — Gambriv ?

GAMBRIV. — La mort !

L'ACCUSATEUR. — Cattwald ! Tu ne réponds pas ?

CATTWALD. — Je n'ai pas juré le pacte ; mais je suis ici ; cela suffit.

HORST. — Il vous fallait tous ces préliminaires pour donner un air de justice à votre assassinat ?

CEPIO. — N'y a-t-il pas parmi les juges le prince qui demanda du poison à Tibère pour tuer Hermann.

HORST. — Ségeste est là ! c'est assez.

HERMANN. — Je n'essaierai pas de me justifier. Vous avez résolu ma mort. Mais je ne veux pas quitter la vie sans tirer mon ami Cattwald de l'erreur où il est. (Hermann se justifie longuement et par des arguments décisifs de toutes les accusations qui pèsent sur lui. Il n'a pas aspiré à la tyrannie. Attaqué par Marbod, il s'est défendu ; tous ses efforts pour arrêter la guerre civile sont restés sans succès ; il conçut la pensée de tourner contre Rome la fureur que les Allemands mettaient à se déchirer, il voulait grouper toutes les forces de la Germanie non pour se les asservir, mais pour assurer, en détruisant Rome, l'indépendance de la Germanie).

CATTWALD. — Hermann, je mourrai avec toi.

THUSNELDA. — Cattwald ! où sont tes guerriers ?

CATTWALD. — Hélas ! J'avais honte de voir tant de guerriers entourer cette demeure ! J'ai laissé les miens au camp !

SÉGESTE. — Vous le voyez, les dieux sont contre Hermann. Ils ont voulu que Cattwald (il rit) vînt sans guerriers dans la demeure d'un ennemi.

CATTWALD. — Ne penses-tu pas que ton sang pourrait couler aussi ?

SÉGESTE. — Insensé ! Je suis cuirassé.

THUSNELDA. — O Princes ! Pitié ! Je me jette à vos genoux..

HERMANN. — Relève-toi, Thusnelda.

GAMBRIV. — On me trouve rude et grossier ; oui, je le suis ; mais je ne puis souffrir qu'Hermann meure sous les yeux de Thusnelda ! Ségeste, éloigne ta fille. (Une longue conversation s'engage entre Ségeste et Thusnelda. —) Gambriv continue : — Tout cela traîne en longueur ; je suis fatigué et j'ai soif ; n'y a-t-il pas à boire ici; je propose une trève ; elle durera jusqu'à ce que l'un de nous ait vidé trois cornes, de vraies cornes, bien entendu.

HERMANN. — Soit ! Mais la trève finira à mon commandement.

CEPIO à COTTA. — Il est heureux pour nous qu'il meure ! C'est un homme terrible ! — « Après diverses conversations les guerriers s'éloignent et Thusnelda reste dans la halle. — Peu après se présente un autre Germain qui a joué à travers toute la pièce un rôle de patriote mélancolique ; c'est ce Boiokal dont Tacite a raconté l'histoire au livre XIII (LVI, LVII) des Annales : »

BOIOKAL. — Hermann est-il mort ?

GAMBRIV. — Va dans la forêt, tu le sauras.

BOIOKAL. — Thusnelda meurt-elle ? l'as-tu tuée ?

GAMBRIV. — Pars, sinon tu paieras de ta vie ce soupçon.

BOIOKAL. — Je vais m'éloigner des hommes et me retirer au désert.

GAMBRIV. — Quand tu en auras assez des loups, déménage, et va rejoindre Cerbère.

THUSNELDA. — Mort ! Hermann ! Serait-il déjà mort ? Ton fils est mort, ô Hermann ! Gambriv, tu te tais, tu as aidé à le tuer ! O Dieux, Thusnelda sera bientôt dans vos demeures.

GAMBRIV. — Prête l'oreille ! On vient ! C'est le messager ! J'entends le pas lourd et chancelant d'un messager de mort.(Il se poignarde — Cattwald et Stolberg entrent, blessés à mort :)

CATTWALD. — Soutiens-moi ; je tombe ; mes yeux ne voient plus : est-elle encore là ?

STOLBERG. — Tu me parles ? Mon oreille n'entend plus que des sons confus. Tu parles sans doute de Thusnelda ? Elle s'est affaissée contre un pilier ; elle voudrait se relever, mais ses forces l'abandonnent,

CATTWALD. — Il est mort !

THUSNELDA. — Hertha ! Il est mort !

STOLBERG. — Soutiens-moi ! Je meurs !

CATTWALD. — (Ils s'affaissent tous deux). Soutiens-moi. (Il se soulève à demi) : Mais Ségeste, lui aussi, est mort !

THUSNELDA. — Qui est mort ?

CATTWALD. — Hermann !

THUSNELDA. — Hermann est mort ? (Elle meurt).

Les parties les plus remarquables de ce bardit sont les chansons, accompagnées de danses, par lesquelles les chasseurs et les pâtres, les pêcheurs, les laboureurs et les mariniers fêtent le retour de Thusnelda. Il ne faut pas s'attendre, il est vrai, à trouver jamais dans Klopstock une image poétique de la réalité ; ces pêcheurs, ces pâtres et ces chasseurs chantent une nature d'imagination, et ressemblent plus à des personnages de Gessner qu'à des hommes dont la vie se passe dans les forêts ; mais ce qui surprend ici, c'est la simplicité du langage et la facilité du rythme, la clarté des pensées et la netteté de la composition, enfin une certaine vivacité communicative d'émotion que l'on trouve rarement dans les autres productions lyriques du poète à la même époque.

Toutefois ces beautés elles-mêmes n'ont qu'une valeur relative ; elles reposent agréablement de l'héroisme vague des autres chants ; elles tranchent sur ces conversations monotones où un teutonisme enfantin, des réflexions banales, des raisonnements moitié théologiques, moitié historiques, se succèdent sans but ni plan, et composent un ensemble dénué d'intérêt dramatique et de valeur poétique ; mais, isolés de ce milieu déclamatoire qui les fait paraître simples et naïfs, ces chants rus-

tiques perdent beaucoup de leur charme ; il n'y a guère moins d'affectation dans la simplicité étudiée de ces pêcheurs et de ces chasseurs que dans l'héroïsme machinal de ces guerriers; seulement il est moins déplaisant d'entendre les chansons maniérées de faux campagnards que les rodomontades de faux barbares placidement avides de sang.

Il n'y a pas à parler de l'accueil que le public fit à ces deux derniers bardits. Ils passèrent inaperçus. Les poètes et leurs lecteurs avaient depuis longtemps quitté les forêts de la Germanie. L'intérêt pour les vieux héros nationaux, déplacé d'abord par Gœthe, et transporté des adorateurs d'Odin, vainqueurs de Varus, aux chevaliers du règne de Maximilien, s'attachait maintenant aux représentants des passions politiques et sociales, précurseurs d'une révolution attendue, dont le marquis Posa, en cette même année 1787, où paraissait la *Mort d'Hermann*, prêchait devant Philippe II l'évangile et les bienfaits. Ni le fonds ni la forme de cette poésie teutonique et démodée ne pouvaient satisfaire une génération qui possédait déjà toute l'œuvre de Lessing, le meilleur de celles de Wieland et de Herder, quatre drames de Schiller, sans parler de Gœthe dont le génie, depuis vingt ans, animait la poésie allemande. Perdue dans un lointain obscur, la voix de Klopstock n'arrivait pas à ses contemporains ; ceux-ci n'avaient rien de commun avec le temps d'où il tirait ses sujets ; ils ne savaient ce qu'il voulait dire ; sa peinture resta sans effet et sans popularité. » (1)

En 1769, au contraire ; les esprits, surexcités par la guerre de sept ans, étaient en communion d'héroïsme avec les personnages du premier bardit ; le mépris de la mort, l'amour de la patrie, la haine de l'étranger, la fierté nationale, hautaine et rude, étaient la disposition habituelle des âmes ; entre les chants de guerre de Gleim et les dithyrambes bardiques de Klopstock, il n'y avait qu'une différence de forme et de rythme ;

(1) Gœthe, *Conversations*, 16 février 1826.

les sentiments et les pensées, l'intention, le ton « spartiate », le vocabulaire même dérivaient d'une inspiration commune ; le poète iédalisait, sous de vieilles images germaniques, des héros contemporains ; il s'adressait aux guerriers allemands : « Si j'étais le prince héritier », écrivait-il à Ebert, (1) « je ferais jouer la « Bataille d'Hermann » en plein air, dans le Harz, choisissant pour théâtre, comme il est indiqué, l'un des rochers qui dominent la vallée où se livre la bataille ; j'y inviterais, outre les connaisseurs, quelques uns des bataillons prussiens qui se sont le plus distingués dans la dernière guerre. »

De là le « merveilleux mouvement d'enthousiasme que produisit ce bardit. Les Germains se délivrant de la tyrannie romaine offraient une magnifique et puissante peinture, bien propre à réveiller le sentiment national (2). » Gluck mit en musique les chants bardiques, et Herder fit admirer la souplesse inattendue avec laquelle le poète venait de passer de l'effusion abondante et élégiaque au ton concis de l'héroïsme guerrier.

Goethe, obéissant, dit-il, à la même influence, « retourna dans les siècles ténébreux de l'Allemagne, et, se transporta, en imagination, comme les bardes modernes, « dans une époque violente ; » mais comme il ne pouvait voir aucun emploi utile de cette bravoure guerrière et de cette haine des oppresseurs dont on faisait tant de bruit « il s'efforça, dans Gœtz de Berlichingen, de se délivrer de ce qui avait pu pénétrer en lui de cette contagion, tout en donnant à sa pièce une valeur plus historique, plus nationale » et surtout plus poétique que n'avait pu le faire Klopstock ; cependant le langage de ses chevaliers et de ses soldats rappela parfois le ton des guerriers germains ; il emprunta aussi à Klopstock cette situation, aussi ancienne du reste que la poésie elle-même, d'un personnage observant d'une hauteur les événements qui se passent au

(1) 14 juillet 1670.

(2) *Vérité et poésie*, XII. III.

bas, et les décrivant, par des traits brefs et pittoresques, à d'autres personnages qui ne peuvent les voir ; Siegmar, à la première scène du bardit, Brenno, à la sixième et à la huitième se font retracer, comme Selbitz (1), le premier par Horst, le second par un druide, les péripéties de la bataille que leurs yeux affaiblis par l'âge, ne peuvent suivre de loin ; la bataille dans Gœthe, se livre, comme celle d'Hermann, dans une vallée près d'un marais, dominé par une colline ; Thusnelda pourrait bien avoir suggéré quelques traits du vaillant caractère d'Elisabeth ; le moine Martin montre au jeune Georges une image de guerrier, et l'excite à imiter le « patron » des soldats à peu près comme le druide Brenno s'entretient avec le jeune fils de Werdomar avant de l'envoyer au combat (2) ; « de même que Gœtz témoigne à Georges une affection paternelle, de même Hermann nomme le jeune Werdomar son enfant, et souhaite que son fils lui ressemble ; de même que le fils de Werdomar voudrait descendre du rocher pour frapper au cœur les Romains tombés, ou du moins ramasser son casque, de même Georges désire suivre et servir Gœtz de Berlichingen et porter au moins son arbalète. » (3).

L'auteur n'a pas eu la joie, que son amour-propre eut si vivement ressentie, de prêcher son patriotisme devant la foule assemblée. Aucun de ses bardits n'a été représenté sur un théâtre allemand. Schiller essaya d'adapter le premier à la scène ; mais il trouva le poète si au-dessous de sa réputation qu'il conçut une vive mauvaise humeur contre sa pièce : « c'est une production froide et grotesque » écrivait-il à Gœthe, le 21 mai 1803, « qui ne dit rien au cœur, ne montre rien aux sens, dénuée de vérité et de vie. Les quelques situations touchantes

(1) *Gœtz de Berlichingen*. Acte III, scène XIII.

(2) Comparez la scène XII de la « *Bataille d'Hermann* » à la 2e sc. du 1er acte du drame de Gœthe.

(3) A. Chuquet, *Gœtz de Berlichingen*. Introduction, 55.

qu'on y rencontre sont traitées avec une insensibilité et une froideur qui provoquent l'indignation. »

C'était trop de sévérité. Il y aurait injustice à ne pas reconnaître la grandeur de la pensée première dont ces bardits furent l'expression, et ce qu'il y avait de généreux et de pratiquement utile dans la passion de Klopstock et dans ses illusions. Il était d'un grand poète patriote de proposer à ses concitoyens l'étude des vertus de leurs ancêtres et, pour récompense, de leur promettre le premier rang à la tête des peuples civilisés.

Au reste, les sentiments de Klopstock devinrent, comme il le voulait, ceux de sa patrie. Sa poésie marqua la jeunesse d'une profonde empreinte de patriotisme. Elle n'avait rien d'archaïque pour la classe éclairée. Depuis plus de deux siècles, le patriotisme de la bourgeoisie s'alimentait aux souvenirs de la Germanie. Ulrich de Hutten, au 16e siècle, Lohenstein, au 17e, E. Schlegel, Mœser, Cramer, Schoenaïch, au milieu du 18e siècle, avaient essayé de faire revivre par le roman, le drame, l'ode et l'épopée, le souvenir des vertus et des exploits des Germains ; une vingtaine de poètes, depuis le commencement de ce siècle, se sont inspirés des mêmes faits ; l'histoire d'Hermann, et ses triomphes sur la race latine, seront toujours pour l'Allemagne une haute leçon et un vivant symbole (1).

(1) Ulrich de Hutten réveilla le premier, en 1517, le souvenir d'Hermann dans un dialogue des morts. — Le roman de Lohenstein est de 1689 ; la tragédie d'E. Schlegel, de 1743 ; l'ode de A. Cramer de 1747 ; la tragédie de Moeser, de 1749 ; le poème de Schoenaich, de 1751 ; — Les principaux chantres d'Hermann, au 19e siècle, sont : Kretschmar, Hinsberg ; Rugo ; Braun ; Patzke ; Ayrenhoff ; Wolfart ; Kotzebue ; Al. Schreiber ; Fouqué ; De Blomberg ; Weissenthurm ; Grabbe ; H. de Kleist.

CHAPITRE VII.

KLOPSTOCK ET LA COUR DE VIENNE. — LA « DEUTSCHE GELEHRTENREPUBLIK ».

Au premier des bardits se rattachent un épisode important de la vie de Klopstock et une œuvre de doctrine littéraire, à la fois patriotique et bardique, qui fit à son apparition beaucoup de bruit : *Die deutsche Gelehrtenrepublik. Ihre Einrichtung. Ihre Gesetze. Geschichte des letzten Landtags. Auf Befehl der Aldermaenner durch Salogast und Wlemar. — Herausgegeben von Klopstock. Erster Theil.* Hamburg, gedruckt bei I. I. Bode 1874.

C'était l'exposition d'un vaste projet destiné à favoriser le développement des sciences et des lettres dans l'empire d'Allemagne.

Dès son départ de l'école Klopstock avait tourné ses regards vers les cours allemandes, espérant y trouver, comme il croyait en avoir le droit, aide et appui. La conception d'un Mécénat n'avait rien que de naturel en un temps où les cours représentaient la nation et où la poésie, art de cour elle-même, ne pouvait vivre que de la munificence des princes. Mais dans cette conception, nous l'avons vu, Klopstock introduisait une idée nouvelle ; en donnant à la poésie une valeur nationale et universelle, il lui créait des droits, aussi ne cessait-il de méditer sur les devoirs des princes envers les écrivains, et comme l'utilité des sciences et des lettres lui apparaissait dans une vive

lumière, il avait espéré naïvement d'abord que Frédéric II « sèmerait de fleurs les collines des poètes ; » mais, depuis vingt ans, il s'entourait de Français, et le goût français, l'indifférence ou la barbarie régnaient aussi dans les autres cours provinciales ; enfin, une tentative de créer un théâtre national à Hambourg venait d'échouer, et Lessing, découragé, se retirait de la scène, désespérant de l'avenir de la poésie et de la nation allemande.

Cependant dès cette époque un esprit nouveau commençait à agiter la cour impériale.

L'Autriche avait subi, jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, l'influence de la « contre-réformation. » Les jésuites, tout puissants dans l'empire, avaient la direction de l'Université de Vienne, et le droit de censure sur les productions littéraires. Ils avaient établi « l'Inquisition des livres » Cette institution dont le nom indique le caractère, était soutenue par des lois édictées contre les imprimeurs, les libraires et les contrebandiers. Les voyageurs venant d'Allemagne subissaient une visite minutieuse, et tout écrit suspect était livré au feu. Cet état de choses avait porté ses fruits; le peuple se trouvait heureux dans son ignorance, et les nobles délaissant la langue nationale, ne lisaient que des livres français et italiens ; enfin, l'art dramatique, sollicité par le goût léger de la capitale, n'était représenté que par des farces ; dans l'espace d'un demi-siècle, il n'avait paru, dans les pays catholiques d'Allemagne, ni un livre, ni un poème qui marquât un progrès du bon goût ; en 1760, les Gottsched et les Schönaeich, sifflés partout ailleurs, dit Nicolaï au retour d'un voyage en Autriche, passaient encore à Vienne pour des poètes, et les misérables écrivains qu'on honorait là-bas n'étaient même pas du pays.

Mais, dès 1765, les choses avaient changé d'aspect. La jeunesse s'était groupée en sociétés d'étude et de lecture, et la cour du prince régent, Joseph II, s'était ouverte aux idées libé-

rales ; d'autre part, un polémiste actif, éloquent et hardi, J. de Sonnenfels, multipliait, dans des feuilles hebdomadaires, les attaques contre l'ignorance, la corruption et la superstition ; le célèbre Van Swieten attirait à Vienne des professeurs allemands ; enfin les Piaristes ayant remplacé les Jésuites à la tête de l'enseignement national, le parti des réformes triompha, vers 1770, en même temps que la révolution littéraire éclatait en Allemagne.

Depuis plusieurs années, les ambassadeurs impériaux avaient mission de renseigner la cour sur les progrès des lettres en Allemagne, et de provoquer les écrivains et les savants du nord à immigrer en Autriche. Il était impossible que Klopstock ne fût pas l'objet d'attentions particulières. Son poème avait eu, de bonne heure, droit de libre parcours en Autriche ; il était, dit l'auteur qui nous donne ces détails « excerpirt, epitomirt, commentirt » dans les gymnases (1). Denis, le barde ami de Klopstock, avait introduit la Messiade au Theresianum ; les jeunes nobles avaient appris à révérer Klopstock comme un Homère allemand ; à ce moment, (1765-1770) Klopstock entretenait d'amicales relations avec plusieurs de ses admirateurs de la haute noblesse, tels que le comte Batthyani, le comte Rosemberg, précédemment ambassadeur à Copenhague, le compte Wellsperg son successeur, la comtesse Wallis, le baron de Matt, avec lequel il s'était lié d'une amitié intime, et avec plusieurs autres seigneurs de la capitale.

Parmi les réformes que projetaient Marie-Thérèse et Joseph II, la création d'une académie impériale, appelée à relever les sciences et les lettres, avait été agitée ; un jésuite, le célèbre astronome Hell, membre de plusieurs académies étrangères, avait rédigé un projet d'organisation ; mais l'impératrice l'ayant trouvé trop favorable aux jésuites, l'avait écarté.

1. Comp. Richter, *Aus der Messias und Wertherzeit*, 17 et s.

Klopstock, informé des projets de la cour de Vienne par Wellsperg, assuré d'autre part, de l'appui des seigneurs nommés plus haut, commença à méditer pour son compte sur les projets de la cour, et à étudier avec l'ambassadeur les moyens d'action. Hell, appelé à Copenhague en 1768, pour aller en Laponie observer au mois de juin suivant le passage de Vénus, le mit au courant de la question ; il dut lui parler du projet rejeté ; c'était sans doute l'organisation d'une académie analogue à celles dont ce savant faisait partie; encouragé par Wellsperg, Klopstock élabora un plan tout nouveau, et, afin de solliciter l'attention de la cour, il s'entendit avec l'ambassadeur pour offrir à Joseph II la dédicace du bardit, l'*Hermanns Schlacht;* Wellsperg présenta les deux documents a l'Empereur en juin 1768; Joseph consulta son chancelier sur l'acceptation de la dédicace du bardit; un passage, où Frédéric II était nommé, l'avait choqué, « *worunter mir besonders die eine passage anstæssig erscheint,* écrivait Joseph II, le 11 juillet, 1768. »

Kaunitz répondit, le 21, qu'il convenait « d'accepter la dédicace du Klopstock, attendu que cet homme s'était acquis une estime particulière en Allemagne, et que les expressions de pareilles gens ont coutume de diriger les opinions du public et d'éveiller son enthousiasme — *dessen enthusiasmum.* — Par conséquent, une chaîne d'or « oder médaille, » serait ici d'un bon emploi ; mais il faudrait ordonner sous peine de la défaveur de Sa Majesté, que l'allusion à Frédéric fût effacée ». De Mercier, chargé d'affaires impérial à Copenhague, reçut ordre de s'assurer de la suppression de ce passage.

Or, Klopstock considérait les deux documents comme étroitement connexes ; dans sa pensée l'acceptation de la dédicace emportait celle du plan et la création de l'institution littéraire qui y était tracée ; aussi ne fut-il pas tout d'abord inquiet du silence de la cour au sujet de son plan ; au contraire, croyant ce plan accepté, il mit ses amis et Cécilie Ambrosins, sa

« bien-aimée » du moment, dans le secret des pourparlers ; il adressa à l'Empereur une lettre grave où il le remercia au nom de la patrie d'avoir pris en main la cause des sciences et des lettres. La dédicace, renvoyée en juillet, fut aussitôt imprimée, et le 10 août, De Kaunitz offrit l'*Hermanns Schlacht* à son maître.

Quant au *plan*, le chancelier écrivit à De Mercier « qu'il ne savait pas si le projet du poète de là-bas, M. Klopstock, touchant le développement des sciences historiques, pourrait servir à quelque chose ! »

Klopstock inquiet se hâta de donner des explications dont personne à Vienne ne prit connaissance ; cependant les journaux chantaient les louanges de l'Empereur ; on voyait déjà le poète à la tête d'un institut national, et tous les savants tournaient leurs yeux vers le sud ; il fallut bientôt se rendre à l'évidence ; ni Joseph II, ni de Kaunitz ne se souciaient du concours de Klopstock, et celui-ci dut enfin avouer qu'il avait trop compté sur l'autorité de son nom ; froissé dans son amour-propre et dans son patriotisme, il songea à se venger de l'humiliation que lui avait attirée sa précipitation et sa naïveté ; il espérait forcer la main à l'Empereur en, lui faisant rappeler, par les feuilles publiques, qu'un empereur ne pouvait manquer à la parole donnée ; mais au mois de septembre (1770) les intrigues de Struensée, le médecin du faible et débauché Christian VII, ayant amené la retraite de Bernstorff, ce ministre quitta le Danemark, et se retira dans ses terres du Holstein, et ensuite à Hambourg ; Klopstock le suivit, et oublia peu à peu sa déconvenue.

Joseph II ne sortit cependant pas tout à fait indemne de la situation où, à son insu, la rêverie du poète l'avait enfermé. Klopstock lui lança plusieurs strophes où il lui montrait l'avenir sous de sombres couleurs ; il ne valait, après tout, pas mieux que Frédéric II ; puisque celui-ci n'entrait pas « dans la voie du patriote, eh bien ! l'austère témoin du vrai,

la confidente de l'immortalité, la télyn d'Allemagne tairait son nom : quelques exploits qu'il pût accomplir, son nom, inscrit dans les livres des dispensateurs d'honneur, gravé par le burin, où entouré d'or, dans la salle ornée de tableau, s'éteindrait lentement ! » Et toi, disait-il à Joseph II, toi qui n'as pas tenu ta parole glorieuse, ta parole donnée à la patrie, je le dis avec tristesse, le témoin de la vérité, la confidente de l'immortalité, la télyn d'Allemagne, taira ton nom ! » (1)

Klopstock ne voulut pas non plus que ses idées littéraires et patriotiques, son *plan*, en un mot, fussent perdues pour sa patrie ; puisque l'Empereur abandonnait la cause des lettres, il allait tout faire à lui seul, en provoquant par sa *République des lettres* allemandes, la réorganisation des sciences et des lettres dans l'empire. Malheureusement pour la cause qu'il soutenait, le côté chimérique de son génie apparut ici avec plus de netteté encore que dans les odes où il faisait converser entre eux des termes de prosodie, et où il évoquait les fantômes des bardits. L'âge avait fortifié en lui la tendance, visible déjà dans sa deuxième ode, à substituer toujours des fictions aux faits réels, et à confondre la singularité avec l'originalité. La doctrine de la *Gelehrtenrepublik* était présentée sous une fiction dont l'excentricité dépassait assurément les bizarreries de la *Noachide* ; Bodmer dut y admirer l'application parfaite de la théorie du *merveilleux* suisse.

L'ouvrage comprenait trois parties : une *constitution*, ou organisation de la république ; un *code* de lois ; un *procès-verbal* de la dernière diète.

Voici d'abord la *constitution :*

La république se compose des *aldermen*, des *corporations* et du *peuple*. En dessous du peuple se place la *populace*. Elle ne dispose d'aucun vote ; mais, avant chaque vote, elle a le droit

(1) *Die Rosstrappe*, 1771. — Comp. Hamel, dans la collection Kürschner, v. 153.

de troubler l'assemblée en faisant pousser des clameurs par un crieur couvert de grelots.

Les aldermen sont élus par les corporations et disposent de deux voix. Ils ont droit de bannir la populace, et de libérer les serfs.

Est *serf*, quiconque n'a ni opinion ni goût personnel ; *libre*, quiconque pense et n'imite guère ; *noble*, celui qui fait une découverte ou une invention.

Il y a onze corporations supérieures ou actives, et quatre corporations inférieures ou assises.

Les premières comprennent les hommes qui ont fait une découverte ou une invention, et qui pensent par eux-mêmes ; quatre d'entre elles sont compositives : les historiens ; les poètes ; les orateurs ; les artistes ; les autres sont « théorétives » : ce sont les théologiens ; les naturalistes ; les juristes ; les astronomes ; les mathématiciens ; les philosophes ; les scholiastes, et la corporation mixte.

Les quatre corporations inférieures sont formées : 1° des *savants*, c'est-à-dire des hommes qui savent tout ce qui mérite d'être connu ; 2° des *compétents*, qui savent un peu plus de la moitié de ce qui mérite d'être connu ; 3° des *tertiaux* ; 4° des *connaisseurs*.

Chaque corporation a un avocat et dispose d'une voix. Le peuple, enfin, se compose de tout ce qui ne s'élève pas au-dessus du médiocre ; il a, par son représentant, voix consultative dans les assemblées ; il dispose, en outre, de deux voix ou de trois, selon qu'il forme une majorité des deux tiers, ou plus.

Les *lois*. — Les lois sont des préceptes littéraires qui visent les travers des écrivains, en général, et plus spécialement les écrivains allemands. L'auteur affecte ici un laconisme pédantesque. Il formule d'abord la loi, et énonce ensuite le sujet d'une propositiou dont il laisse au lecteur le soin de trouver les autres termes :

« Première loi. — Quiconque écrit en latin est banni du pays jusqu'à ce qu'il ait écrit quelque chose en allemand. »

« Les esclaves sans patriotisme... »

« Deuxième loi. — Quiconque se sert d'une langue étrangère est banni du pays, jusqu'à ce qu'il ait écrit quelque chose dans notre langue. »

« Même Leibnitz, s'il revenait... »

« Troisième loi. — Les polémiques ne sont permises que dans le cas de légitime défense. »

« Bien que la vérité, par la dispute et la lutte... »

« Quatrième loi. — Quiconque pendant cinq ans et sept jours n'a fait que traduire des livres médiocres devient veilleur de nuit. »

« La bonne répartition du travail... »

« Cinquième loi. — Celui qui a fait une découverte reçoit la feuille de chêne. »

« Attendu que le bien de la république... »

« Sixième loi. — Si un critique essaie de fonder une école en s'associant à d'autres critiques, il sera puni de la moue et ses associés du rire. »

« Attendu que des fondateurs d'école ont surgi... »

« Septième loi. — L'admiration servile des anciens entraîne pour deux ans l'exclusion des corporations. »

« L'admiration béate ; le respect étonné ; la flatterie ; tous les défauts qui rendent l'esprit timide, le dessèchent et l'amoindrissent... »

Ainsi légifère notre poète.

Les punitions qu'il édicte sont la *moue*, le *rire*, l'*éclat de rire*, la *relégation*, le *porte-chien* et le *porte-selle*, selon que le coupable est chargé de deux in-folios allemands ou de quatre étrangers.

Il veut que les exécuteurs soient choisis au concours parmi les hommes dont le nez est difforme et le visage grimaçant.

Il propose pour *récompenses* la *flèche*, symbole de l'essor du génie ; la *coupe*, destinée à puiser à la source sacrée ; la *feuille*

de chêne et le *gland*, symboles de la poésie originale et nationale.

A ces lois, Klopstock a mêlé heureusement d'excellents conseils littéraires, des définitions ingénieuses et des fragments de dissertation qui tempèrent l'aridité de sa matière ; il a comparé, par exemple, le style des écrivains modernes à une jeune fille trop charnue et trop parée, qui a quelque chose comme une âme.

Au sortir de l'âme, dit-il encore, « la pensée doit se montrer sous l'expression comme les formes de la jeune fille se dessinent sous son vêtement au sortir du bain. »

Il ne manque aucune occasion de malmener les critiques, car si « Aristote, dit-il, était un grand homme qui a eu raison en beaucoup de choses, ses imitateurs ont presque toujours tort ; personne ne saurait le nier. »

Les faiblesses d'un écrivain lui semblent toujours sans excuse ; car si le génie lui fait défaut, il n'a qu'à se taire, et s'il a du génie, comme il n'acceptera ni la servitude de la mode, ni ne subira l'influence de son entourage, il sera parfait ; à ceux qui mettent les fautes du génie sur le compte de leurs contemporains, Klopstock demande : les Grecs et les Romains n'étaient-ils pas encore là ?

Qu'est-ce que le génie ? Selon Klopstock, « si la délicatesse du sentiment est un peu plus grande que la vivacité de l'imagination, et si la sagacité du jugement est plus grande que toutes deux, cela donne les proportions d'où résulte le génie. »

En d'autres termes, le génie c'est la réflexion et le jugement sagace, opérant de concert avec une sensibilité vive. L'imagination, c'est-à-dire le don de créer des formes visibles, ne vient qu'au troisième rang dans la définition de Klopstock ; Goethe et tout autre vrai poète, lui eut assigné le premier.

L'auteur adresse aux jeunes poètes un discours excellent, où il reprend la doctrine exposée dans ses dissertations et dans ses odes didactiques.

Il leur recommande d'observer l'homme et d'étudier les passions, d'apprendre les langues étrangères et d'approfondir la langue nationale, d'écrire avec lenteur et de s'habituer à la correction.

Il revient encore sur sa théorie du style, et paraît toujours préoccupé de justifier sa poésie et de la proposer pour modèle ; il conseille au poète d'aller à l'école du déclamateur pour y prendre le goût du rythme, de l'harmonie et de la mesure ; il définit ici la poésie : « Une combinaison de mots harmonieux, sous un rythme savant, approprié par la réflexion au sujet mis en œuvre (1). »

Histoire de la dernière session. — Pour montrer comment devra fonctionner cette organisation, Klopstock raconte l'histoire supposée de la dernière session ; ce sera le programme des sessions futures.

Il y a eu, durant cette session, douze séances du matin et huit séances du soir.

Les séances du matin n'ont pas été fort édifiantes.

Les aldermen, le peuple et les crieurs les ont troublées par leurs disputes. Pendant les séances du soir, l'assemblée a discuté un projet de grammaire, de dictionnaire et de réforme de l'orthographe. Klopstock ne dit rien d'utile ni d'intéressant sur ces questions. Il reste bien au-dessous de la *Lettre à l'Académie* qu'il a voulu imiter.

Un peu plus intéressantes sont les lectures, ou récréations poétiques, historiques et patriotiques, qui occupent les loisirs de la docte assemblée.

La première récréation est consacrée à la lecture de vingt-cinq épigrammes littéraires ; ce sont des *xénies* trente ans avant celles de Goethe et de Schiller ; la forme en est négligée, et le sel un peu gros :

Manière des modernes. — Vous imitez les Romains, vous délaissez les Grecs. Vous prenez l'œuf, vous lâchez la poule.

(1) Gelehrtenrepublik, IX, 144. Éd. Goeschen.

Comment j'écoute : — Me parle-t-on d'actes à accomplir, je suis sourd ; d'actes accomplis, je suis tout oreille.

Homère : — Dans vingt vers d'Homère, il y a plus de vraies règles que dans mille paragraphes d'une poétique babillant jusqu'à vous endormir.

La critique : — Par la critique montrer des voies nouvelles que les poètes pourraient choisir, s'ils ne préféraient suivre les leurs, ce serait une belle œuvre ; mais ouvrir pour la cent-unième fois des voies ouvertes cent fois, comment appeler cela ?

La Henriade : — Que ne trouve-t-on pas juxtaposé dans les rimes héroïques de maître Arouet ? D'abord il nous révèle sur l'homme ceci ou cela ; puis viennent les esprits ; puis, pour personnages actifs, des abstractions.

Les autres récréations, au nombre de deux, font suite aux bardits et aux odes patriotiques. Sous le titre de *Denkmale der Deutschen*, *Monuments, ou Souvenirs des Allemands*, Klopstock a recueilli des anecdotes à l'honneur de la Germanie et de l'Allemagne moderne ; sa concision épigrammatique, et son laconisme ont parfois une vivacité piquante ; de Rossbach par exemple, il dit : « Ils vinrent, ils virent et fuirent. » La conquête de la Gaule n'est pas allée moins vite : « Six mille Francs passèrent le Rhin, brandirent le glaive, et la Gaule s'appela France. » Pareillement, « Hengst et Horst partent et abordent ; soixante-dix ans s'écoulent ; la Bretagne s'appelle Angleterre. »

Il y a aussi quelque chose à glaner dans le projet de poétique qui occupe une séance du soir. C'est une brève causerie, sans plan, ni but, ni doctrine précise ; mais l'auteur y affirme de nouveau son mépris pour les règles, les codes et la critique, l'imitation et la servilité de l'esprit.

Il fait partout appel au génie. Le génie est hors de contrôle ; il se contrôle lui-même. Il produit sous l'action d'un feu violent ; ensuite il choisit, ordonne, polit.

La doctrine du Laocoon ne laisse pas d'avoir inquiété notre poète. Parmi tant de traits dirigés contre les Aristotes modernes,

plusieurs visent sans doute Lessing. Il est impossible que les doctrines oubliees de Gottsched aient provoqué et entretenu le mécontentement de Klopstock. Il a senti que la théorie de Lessing atteignait gravement la Messiade ; aussi l'a-t-il corrigée tout en feignant de l'accepter ; au terme d'*action* il ajoute celui de *passion*, et dit : « Un poème sans action — et sans passion — est un corps sans âme. » Il modifie aussi, il nous semble, le sens du mot *action* ; il admet bien que l'*action* poétique consiste dans l'effort de la volonté pour atteindre un but ; mais il veut qu'il y ait *action* dès qu'il y a *effet* ; dès lors aucun poème ne pourra se comparer pour l'excellence de l'action à celui dont l'effet n'est rien moins que le salut de l'humanité.

En résumé, à ne considérer que l'inspiration première de l'ouvrage, il faut convenir que ce fut une idée juste que celle de faire appel, dans un empire morcelé, au chef de la nation, pour créer, par la restauration des lettres et des sciences, un intérêt commun et élevé ; si la maison de Habsbourg eût suivi les conseils de Klopstock et fait de Vienne la capitale des lettres allemandes en attirant à elle Klopstock et Wieland, Lessing et Herder, Gœthe et Schiller, et tant d'autres écrivains distingués les uns dans les sciences philosophiques, les autres dans les sciences historiques, ou dans les beaux-arts, l'avenir politique et littéraire de la monarchie, et l'histoire tout entière des pays allemands auraient subi d'autres modifications que celles que l'histoire a enregistrées. Mais il faut avouer que Klopstock n'a apporté à l'œuvre patriotique de l'organisation des sciences et des lettres qu'un concours de peu de valeur ; il cachait des idées simples et utiles sous une forme singulière ; il visait trop à l'originalité ; après tout, son organisation différait peu de celle des académies ; elle groupait par sections les savants de chaque spécialité ; ceux-ci devaient proposer des prix, examiner des ouvrages, donner des récompenses, et se choisir des successeurs ; cette organisation fonctionnait dans dix capitales. L'auteur a dit sans doute de fort bonnes choses sur les critiques

et sur les imitateurs, sur la médiocrité et sur l'originalité, et lorsqu'il vient à parler de la langue allemande, il retrouve l'éloquence que lui inspire toujours ce sujet. Cependant, à tout prendre, l'ouvrage n'aurait pas échappé, il nous semble, à plusieurs des peines que l'auteur édictait contre les fautes des écrivains; en cherchant l'originalité dans la bizarrerie, Klopstock commettait un déli prévu par son code, et puni du *ricanement;* contre les livres inutiles et contre les innovations prétentieuses, enfin, contre les discussions diffuses et pédantesques, il prononçait les peines de la *moue*, de la *rélégation*, et du *porte-chien*; nous lui infligerions sans scrupule ces trois peines, (car les inventer, c'était les mériter) s'il ne rachetait ses fautes par son ardent patriotisme, par d'excellents conseils, et par beaucoup de passages aussi bien écrits que fortement pensés.

L'histoire de la publication de cette œuvre n'est guère moins singulière que l'œuvre elle-même. Il y avait longtemps que l'auteur avait à se plaindre de la rapacité des libraires, et qu'il songeait aux moyens d'assurer aux auteurs les bénéfices de leurs travaux et de leur talent. Depuis la mort de son père, en particulier, il regrettait que sa modique pension ne lui permît pas de secourir, autant qu'il l'aurait voulu, ses frères et ses sœurs, et surtout de procurer à sa mère une vieillesse heureuse. La mort de Frédéric V lui créa des soucis bien plus graves encore; il se vit un instant menacé de perdre sa pension. Si désintéressé que fût son patriotisme, il ne s'y mêlait pas moins quelque espoir de faire fortune à Vienne; il voulait suggérer à la Cour l'idée de fonder une imprimerie impériale, d'interdire la contrefaçon des ouvrages, et d'assurer aux écrivains une honnête aisance!

L'échec de ses projets ne lui fit pas perdre de vue ses combinaisons de librairie; il se hasarda à publier son ouvrage par souscription; Gœthe a si bien expliqué toute cette affaire qu'on nous saura gré de lui laisser la parole :

« Klopstock avait déjà su, dit-il, par sa conduite et par son caractère, assurer aux hommes de talent, considération et dignité. Ils allaient lui devoir aussi, autant que possible, la sécurité et l'amélioration de leur fortune. Jusqu'alors le commerce des livres avait eu pour objet d'importants ouvrages scientifiques, et des articles de fond qui étaient modestement payés. Mais la production des œuvres poétiques était considérée comme quelque chose de sacré et l'on regardait presque comme une simonie de se les faire payer Les auteurs et les éditeurs étaient dans les relations les plus singulières. Ils semblaient être de part et d'autre, selon qu'on voulait le prendre, patrons et clients. Les auteurs qui, à côté de leur talent, étaient d'ordinaire considérés et honorés par le public comme des hommes de haute culture morale, avaient la supériorité intellectuelle et se sentaient récompensés par la jouissance du travail. Les éditeurs se contentaient de la deuxième place et faisaient des bénéfices considérables. Mais bientôt l'opulence élevait le riche libraire au dessus du pauvre poète, et tout se retrouvait dans le plus bel équilibre. Il se produisit alors parmi les auteurs allemands un mouvement général : ils comparaient leur situation très modeste et même pauvre, avec les richesses des libraires en renom. C'est alors que Klopstock offrit par souscription sa République des Lettres.

« L'empressement des souscripteurs fut général. Des jeunes gens, des jeunes filles qui n'avaient guère à dépenser ouvrirent leur épargne; hommes et femmes, la haute classe et la classe moyenne contribuèrent à cette sainte largesse, et mille personnes peut-être payèrent d'avance (1). L'attente était au comble, la confiance absolue. Aussi l'ouvrage allait-il trouver l'accueil le plus étrange du monde. Les idées de Klopstock sur la poésie et sur la littérature étaient exposées sous la forme d'une ancienne république druidique allemande, et ses principes sur le vrai et sur le faux exprimés en adages laconiques, où l'instruction était parfois sacrifiée à l'étrangeté de la forme. Pour les écrivains, ce livre avait, et il a encore une valeur inestimable ; pour le simple amateur, c'était un livre scellé ; et pourtant on l'avait mis dans toutes les mains, chacun attendait un livre parfaitement pratique; la plupart en reçurent un auquel ils ne pouvaient prendre le moindre goût. La stupéfaction fut générale; toutefois, le respect pour l'homme était si grand qu'on n'entendit aucun murmure; à peine s'éleva-t-il un bourdonnement. La belle jeunesse se consola de sa perte, et donna, en badinant, les exemplaires chèrement payés. J'en reçus moi-même plusieurs de bonnes amies ; *il ne m'en est resté aucun.* »

(1) 3599.V. Gœdeke : *Geschichte der d. Dichtung*. 11. 6; parag. 216, p. 600.

Ces derniers mots sont à noter. Ce jugement, porté à trente ans de distance, est l'expression d'un souvenir de jeunesse. Gœthe avait accueilli l'ouvrage de Klopstock avec un enthousiasme emphatique que l'on voit rarement chez lui, même dans sa jeunesse ; « L'ouvrage splendide de Klopstock, écrivait-il à un ami, a versé dans mes veines un sang nouveau. Voilà l'unique poétique pour tous les peuples et tous les temps. Un jeune homme que sa mauvaise fortune aurait conduit parmi les critiques ne deviendra jamais rien si, en présence de cette œuvre, il ne renonce pas à toute critique, et ne s'assied pas comme un quiétiste, pour se livrer à la contemplation de son *moi*. Ici coulent, du trône même de la nature, les sources sacrées du sentiment poétique. »

Si Gœthe, vingt-cinq ans plus tard, eût pu relire la *République*, il eut assurément partagé l'opinion de ses contemporains, de Herder (1), entre autres, qui trouvait cette œuvre « enfantine, » et de Wieland (2), qui écrivait à Jacobi : « Vit-on jamais homme divaguer ainsi, et être sot avec plus de génie et moins de raison. » (3).

Les critiques de l'époque n'abusèrent cependant pas des erreurs de Klopstock pour lui rendre les sarcasmes qu'il leur avait prodigués ; ils se bornèrent en général à lui présenter des objections pleine de justesse et de modération, tout en faisant ressortir les graves défauts de l'œuvre ; l'auteur, lisons-nous dans le *Mercure*, de Wieland, a eu trop bonne opinion de son imagination, et ses fictions sont loin d'être aussi intéressantes qu'il se l'imagine. Ses lois sont exprimées d'une manière si laconique qu'elles auraient besoin d'un commentaire. Les vices de la littérature sont touchés faiblement. Les remèdes indiqués sont chimériques. L'auteur rappelle de vieilles et excellentes règles sous une forme qui les rend fausses ou inintelligibles.

(1) *Hamanns Schriften*, V. 75.

(2) *Jacobi*, *Auserlesener Briefwechsel*, 1,169.

(3) C. P. O. Scheibner, *Klopstocks*, *Gelehrtenrepublink*, Annaberg 1874.

Un ouvrage de ce genre demandait de l'esprit; or, l'esprit est incompatible avec la nature du génie de Klopstock. Ses épigrammes le prouvent; elles sont obscures et forcées. On regrette que tant de talent et de connaissances soient gâtées par tant de bizarrerie. Ce n'est pas un tel livre qui donnera une idée du génie de l'auteur. » (1)

Ce livre révélait, en effet, le déclin du génie de son auteur; mais les critiques qui osèrent dire la vérité passèrent pour envieux ou inintelligents ; le nom de Klopstock était si profondément respecté qu'il donnait la qualité de traits de génie aux extravagances qu'il abritait. Au reste, l'influence momentanée de son ouvrage fut considérable et décisive. Il faut se rappeler que Lessing, dans sa *Dramaturgie* et son *Laocoon*, avait donné à l'Allemagne un code littéraire aussi favorable à l'expansion des vrais talents que sévère pour les extravagances des faux génies. Ce code gênait Herder lui-même, qui essayait d'en élargir la doctrine dans ses *Fragments* (2) et dans ses *Forêts critiques*. Aussi la jeunesse des Universités accueillit-elle avec joie la *République* de Klopstock. Le poète vénéré, le grand-prêtre de la poésie allemande, celui auquel des œuvres de génie donnaient seul le droit de légiférer sur les choses de la littérature, levait le drapeau de la révolte contre les législateurs sans mission. Quel danger pouvait-il y avoir de s'égarer sous la direction d'un tel maître ? Ainsi la jeunesse accepta la liberté des mains de Klopstock. Elle l'écouta, avec bonheur, dogmatiser et parler un jargon d'étudiant : « Lass' du dich kein Regulbuch irren... Frag' du den Geist, der in dir ist; und wenn du's nun hast zu Ende bracht, und kalt worden bist von dem gewalt'gen Feuer, womit du dein Werk hast arbeitet, *so untersuch' alle deine Tritt und Schritt noch einmal* (3) ; » mais

(1) *Der Teutsche Merkur*, VII, 346. — 1774.

(2) *Fragmente*, 1766. — *Kristiche Waelder*, 1768.

(3) *Die Gelehrtenrepublick*, Aus dem goldenen B, C. 116

personne ne prenait garde aux paroles que nous soulignons, et qui étaient pour le maître une loi imposée au génie.

En se rangeant ainsi du côté de la révolution, Klopstock renouvela sa popularité. C'est le moment où il est à l'apogée de sa gloire. Chéri de la génération précédente pour sa ferveur religieuse, sa tendresse élégiaque et les services qu'il avait rendus à la patrie, il groupait autour de lui la jeunesse révolutionnaire par son patriotisme, par son républicanisme littéraire, et par les nobles sentiments que respiraient ses odes nouvellement publiées. Il occupa ainsi une situation en vue dans la révolution, et devint, pour un moment, le « chef spirituel » de l'un des deux groupes de cette jeunesse « orageuse. »

CHAPITRE VIII.

KLOPSTOCK ET LA « PÉRIODE D'ORAGE. » — LE GROUPE DE GOETTINGUE. — GOETHE. — SCHILLER. — LES ROMANTIQUES.

Les traits de caractères, les règles et les éléments de poésie que la jeunesse de 1770 a empruntés aux dernières productions, bardiques, lyriques et didactiques, du maître dont « l'influence s'exerçait alors de toutes parts, » a dit Gœthe, sont assez nombreux ; mais ici, comme en 1750, il y a lieu de noter tout d'abord que l'action de sa poésie fut plutôt morale, ou « spirituelle » selon l'indication de Gœthe, ou « musicale », pour parler avec Schiller, en un mot, d'excitation, d'échauffement et d'entraînement, que pratique, c'est-à-dire, signalée par des œuvres définitives et durables.

Entre autres dénominations caractéristiques, les écrivains de cette période ont gardé celle de *génies originaux* ; l'homme, disait-on, né libre et poète, doué par la nature de facultés puissantes et d'une langue expressive, devait reconquérir son énergie native, se replier sur lui-même, s'observer, s'écouter, faire parler son propre génie, et écrire sous sa dictée ; d'homme civilisé, il fallait redevenir homme de la nature, d'esclave redevenir libre, et d'imitateur, original et *génial*. Un souverain mépris des règles et des codes, de la critique, de l'érudition et de la science, de la lecture et de l'étude, des conventions sociales, morales et littéraires de toutes sortes, et, en revanche, l'exalta-

tion, l'intuition, la divination, substituées au bon sens et à la raison, telles étaient les conséquences de cette doctrine, dont l'originalité fut précisément de rejeter toute doctrine, d'effacer de l'âme tout le passé, de faire d'elle une *table rase*, une page blanche, où le génie viendrait marquer ses inspirations nouvelles. C'était, en un mot, la doctrine de Rousseau, transportée à la poésie, et accueillie par les Allemands avec d'autant plus de passion qu'ils s'étaient plus éloignés de la nature, et que le génie national, étouffé depuis des siècles par l'érudition, la critique et l'imitation, éprouvait avec plus d'intensité le besoin de se sentir de nouveau libre et jeune, vivant et spontanément fécond.

Nous l'avons déjà répété, d'après Herder, cette idée du génie naturel, née des écrits de Rousseau et confirmée par l'écrit de Young « *On Original Genies* », puis propagée en Allemagne par Hamann, Herder et Lavater, enfin par l'étude des poésies populaires et de la Bible, d'Homère et de Shakespeare, ne pouvait cependant porter aucun fruit, elle ne pouvait même pas se concevoir avec netteté, tant qu'une œuvre du génie national n'avait pas éveillé le génie dans la nation. Aussi est-il juste de faire hommage pour la plus grande partie à Klopstock de cette notion du génie. Ce fut la Messiade qui donna aux Allemands le premier sentiment du génie, en leur offrant le spectacle du génie en action.

Le recueil des odes compléta l'effet produit par la Messiade. Les jeunes exaltés y trouvèrent des exemples variés, et une doctrine pathétiquement exposée du génie. Lorsque Lavater écrivait que « le génie pense, parle et agit, compose et chante, comme sous l'action d'un être supérieur ; qu'il provoque des frissons, des larmes d'effroi et la pâleur de la joie ; que l'homme de génie révèle aux hommes les secrets des dieux ; qu'il est l'interprète de la nature, un prêtre et un prophète, » nous devinerions aisément qu'il trace le portrait de Klopstock, si nous ne le voyions pas, d'autre part, professer pour lui une admira-

tion constante et l'imiter pendant toute sa vie. C'était Klopstock qui enseignait aux jeunes réformateurs, et qui professait dans sa *Gelehrtenrepublik*, avec plus d'énergie qu'ailleurs, le mépris des règles et des codes, de l'érudition et des conventions ; ils pouvaient recueillir dans plus de trente odes, expressément formulés, la plupart des principes de la « *période d'orage*, » tels que l'antipathie pour l'érudition, la liberté de l'inspiration, l'union mystique du génie divin et du génie du poète. Klopstock avait le premier demandé « aux tourterelles poétiques de couvrir de leurs chants le bruit des scolies (1) ; » il exigeait de ses lecteurs une disposition d'enthousiasme sympathique (2) ; sa poésie était fille de l'inspiration primordiale ; elle devait jaillir de l'âme comme une source des flancs d'une montagne (3) ; le génie était la présence du dieu dans la poitrine de l'homme, une « apparition », selon l'expression de Lavater dont le passage cité semble traduit de l'ode « *Die Stunden der Weihe — Les heures de l'inspiration ;* » ces frissons sacrés, personne, en Allemagne, avant Klopstock, ne les avait ressentis, et personne, depuis, n'en parla si souvent ; ce que les jeunes révolutionnaires ambitionnaient, c'était d'observer en eux ce phénomène du « stiller Schauer » de l' « unaussprechliche Empfindung » de l' « Entzückung, » de l'émotion décrite dans des vers tels que ceux-ci :

Ein Nachklang von dem Unsterblichen
Fuhr mir gewaltig durch mein Gebein dahin ;
Ich stand, als ging in Donnerwettern
Ueber mir Gott, und erstaunte freudig.

Telle fut la disposition habituelle des esprits pendant cette période, et ainsi Klopstock méritait, en effet, les hommages que lui décernaient les coryphées de la révolution poétique.

(1) *Der Lehrling der Griechen.*

(2) *Wingolf.* — Dess spott'ich, der's mit Klüglingsklicken... »

(3) *V. Wingolf.* — *Aganippe und Phiala.* — *Kaiser Heinrich.* — *Siona.* — *Der Bach.*

Après la doctrine du génie, ce que la jeunesse admirait le plus dans les odes du maître et dans sa tenue, c'était sa *fierté* et son *teutonisme*. Il n'était pas seulement pour elle un grand poète, mais encore un grand Allemand, un type parfait de l'homme de cette race qu'il plaçait au-dessus de toutes les autres. Un grand nombre d'odes, pour ainsi dire, pédagogiques, traçaient le portrait du vrai Allemand, et désignaient aux jeunes gens les vertus à pratiquer et la tenue qu'il fallait avoir pour mériter d'appartenir à la nation excellente. L'Allemand digne de ce nom se distinguait par sa grandeur d'âme, par son patriotisme et par l'indépendance absolue de sa pensée ; il voyait tous les autres peuples à une distance considérable au-dessous du peuple allemand ; assuré de son mérite personnel qu'il devait développer sans cesse par son application à se perfectionner, il pouvait dédaigner tout mérite emprunté à la fortune et aux dignités.

Ce patriotisme passa dans l'âme de la jeunesse ; il s'y établit pour toujours et devint une force morale d'une incalculable portée. Aujourd'hui encore les pathétiques appels du poète doivent faire vibrer toute âme patriote ; chaque peuple doit souhaiter d'avoir des odes aussi édifiantes que celles que Klopstock a intitulées « Fragen — Aganippe und Phiala — Der Nachahmer — Wir und Sie » ; il est aisé de comprendre quelle influence régénératrice exerçaient sur l'âme de la nation des objurgations telles que nous les entendons dans ces strophes au rythme viril et rude :

Soll Hermann's Sohn, und, Leibnitz, dein Zeitgenoss.....
Soll der in Ketten denen nachgehen,
Welchen er kühner vorüberfloege ?
Und doch die Wange niemals mit glühender
Schamvoller Rœthe faerben ?(1).

L'amour de la liberté passa aussi des odes de Klopstock dans

(1) *Fragen*, 1752.

l'inspiration de ses disciples : « O liberté, disait le Maître, ton nom résonne à l'oreille comme une voix argentine ; tu es pour l'intelligence une lumière ; tu soutiens le vol de la pensée, et inspires au cœur de grands sentiments. » Goethe, dans ses mémoires, a expliqué brièvement comment s'était formé ce sentiment nouveau ; personne, dit-il, n'était lésé dans sa liberté ; mais c'est précisément aux époques paisibles, quand il n'existe aucune contrainte, que l'amour de la liberté se développe, et que l'individu s'immisce dans les affaires publiques pour délivrer d'une oppression imaginaire de prétendues victimes de la tyrannie. Il regrettait d'avoir partagé lui-même cette ivresse généreuse qui avait eu, à l'entendre, des suites incalculables et malheureuses. Il excusait la jeunesse d'alors sur la pureté de ses intentions. Les poètes avaient conçu un idéal de poésie vertueuse, réformatrice et humanitaire ; c'était une noble tendance, mais elle devait rester stérile !

Nous avons vu que Klopstock s'était fait en Allemagne l'un des premiers interprètes des idées libérales et humanitaires et qu'il parlait avec fierté aux rois, leur traçant leurs devoirs et les menaçant, en ce monde-ci, de la colère des poètes, et, dans l'autre, de la colère de Dieu. Il est malaisé de croire que de semblables protestations aient été illégitimes dans un pays où la « demeure du noble méritait, dit le baron de Stein, d'être considérée comme le repaire d'une bête malfaisante, » et où plusieurs princes « vendaient leurs sujets comme un bouvier vend ses bestiaux. »

Dès ce moment, les poètes se mirent à surveiller les cours, et de bouffons des princes qu'ils avaient été, ils devinrent leurs censeurs ; ils choisirent leurs scélérats parmi les têtes couronnées, les ministres et leurs courtisans ; la faveur avec laquelle la nation accueillait leurs drames sociaux et satiriques en attestait l'à-propos.

Goethe a rapporté aussi à Klopstock le *goût de la nature* et des exercices physiques, de la vie au grand air et de la liberté,

parfois un peu tapageuse, d'allure et de conduite, qui se répandit alors dans la jeunesse, et qui la distingua de la génération précédente, compassée, grave et prude. L'influence du poète ne fut pas moins décisive dans cette réforme des mœurs que les théories du pédagogue de Genève ; « Cette nouvelle et joyeuse activité, a dit Goethe plus haut, nous en étions aussi redevables à Klopstock, et à son enthousiasme pour cet heureux mouvement ; enthousiasme que des renseignements particuliers confirmaient, et dont ses odes présentaient l'irrécusable témoignage. »

Un groupe de jeunes poètes réunis à l'Université de Goettingue forma, de 1772 à 1774, l'école, ou plutôt le parti de Klopstock, en affichant bruyamment le patriotisme, l'amour de la liberté et de la vertu, la haine des tyrans, la passion de la nature et l'amitié ardente, dont son bardit et ses odes, ses dissertations et sa vie même prêchaient l'évangile. C'étaient Voss, les deux Stolberg, Hoelty, Hahn, Miller et quelques autres moins connus ou moins exaltés. Ils se distinguaient par leurs sentiments vertueux, religieux et teutoniques, par leur gravité et leur dignité, des autres *génies* de l'entourage de Goethe ; Lenz, Klinger, Wagner, F. Müller, Merck, tous libres penseurs, disciples de Rousseau et de Shakespeare, violents, hyperboliques et enclins aux rudesses populacières de langage, admirateurs aussi de Klopstock, mais plutôt hostiles que favorables à son influence.

L'association avait eu pour premier organisateur H. Chr. Boie, né en 1744, à Meldorp. C'était un de ces hommes, comme on en rencontre en assez grand nombre à cette époque chez nos voisins, amateur de belles-lettres plutôt que littérateur ou poète, un dilettante qui, se sentant incapable de produire des œuvres originales, cherchait à susciter de jeunes talents, à créer un groupe littéraire, et à suppléer ainsi à l'absence d'une impulsion générale que la situation politique et sociale ne permettait pas d'espérer, un homme, en un mot, de la famille des

Gleim et des Nicolaï, aimable et ouvert, serviable, et aussi généreux que le lui permettait la modicité de sa fortune. « Nous allons avoir ici à Goettingue, écrivait-il à Knebel, le 30 janvier 1772, un parnasse naissant (parnassum in nuce); ce sont quelques jeunes têtes délicates qui sont en bonne voie; je cherche à les rapprocher; les encouragements réciproques et la critique aident plus que l'on ne pense. » Deux années auparavant, il avait publié le premier *Almanach des Muses allemandes*, sur le modèle de l'almanach publié à Paris en 1765. A ce moment, ses sympathies le portaient encore vers la poésie légère plutôt que vers Klopstock dont les mètres, écrivait-il à Gleim, lui semblaient avoir une harmonie trop étrangère à la langue allemande. Ce fut Voss qui décida l'évolution du groupe au milieu de l'année 1772. Il constitua avec ses condisciples les plus enthousiastes une association restreinte, mais ouverte, qui se rattacha, selon le mot de Goethe, à Klopstock « par la foi et par l'esprit. » Boie se laissa entraîner; la poésie anacréontique disparut de l'almanach, et les *génies* de Strasbourg, ceux de Copenhague et de Goettingue, se substituèrent aux anciens collaborateurs des précédents recueils. Voss a raconté dans ses lettres la naissance de l'association (1) : « Nous étions allés, dit-il, le 12 septembre dans un village voisin par un beau clair de lune, et nous nous sentions tout pénétrés du sentiment de la nature; après avoir pris du lait dans une cabane de paysans, nous nous rendîmes dans la campagne. A la vue d'un bosquet de chênes, il nous vint soudain à l'esprit de conclure sous ces arbres sacrés le pacte de l'amitié. Nous dansâmes autour de l'arbre en prenant la lune à témoin de notre alliance. Ensuite nous nous engageâmes à observer la plus stricte sincérité dans les jugements que nous porterions sur nos compositions, et à tenir

(1) V. Corresp. de Voss, I, 80. 100. 107. — Cf. sur ce point, R. C. Prutz, *Der Goettinger Dichterbund*, Lpz. 1841. — K. Weinhold, *H. Chr. Boie, ein Beitrag...* Halle 1868. — A. Sauer, *Der Goettinger Bund* Kürschners d. N. Lit. 92.

notre réunion ordinaire avec plus d'exactitude et de solennité que par le passé (1). »

En un mot, c'était l'organisation du groupe des *Bremer Beitraeger* qui reparaissait ici à vingt ans de distance, et Klopstock, membre de cette première association, devenait l'inspirateur de celle-ci. Cette lettre de Voss montre nettement que ces jeunes gens agissaient sous l'influence de Klopstock. C'était l'ode *Wingolf*, celle à *Giseke*, l'élégie à *Ebert*, la petite ode *die Sommernacht*, et les chants bardiques de l'année 1764 qui leur suggéraient, par une association d'images qui apparaît clairement, cette cérémonie nocturne, où le sentiment de l'amitié, le culte de la nature et la loyauté germanique étaient autant de réminiscences honorables pour Klopstock.

Ces mêmes sentiments comportaient la haine des sentiments opposés, c'est-à-dire des vices qui altéraient les vertus allemandes et entravaient leur expansion. Aussi ces jeunes gens professaient-ils une aversion bruyante contre Wieland « le corrupteur des mœurs allemandes, le Voltaire allemand ; » à la fête de l'anniversaire de la naissance de Klopstock, le 2 juillet 1773, ils burent « avec un religieux recueillement » à la santé du grand poète et acclamèrent Hermann, Luther, Herder, Goethe ; le chapeau sur la tête, ils déclamèrent des odes patriotiques ; quelqu'un ayant prononcé le nom de Wieland, une clameur générale s'éleva : « A mort le corrupteur des mœurs ! »

Ce furent les jeunes Stolberg, Christian, né en 1748, et Léopold, né en 1750, qui mirent le groupe en relation directe avec Klopstock. Ils avaient grandi sous ses yeux à Copenhague. Ils s'étaient pénétrés, dit un biographe de leur famille (2), de ses sentiments de liberté et de patriotisme dont l'expression pathétique avait tant de charme pour la jeunesse de cette époque. Klopstock les voyait journellement ; il les surprenait dans leur

(1) Corresp. I, 91. Lettre à Brückner.

(2) Menge. *Graf Stolberg und seine Zeitgenossen*. I. chap. 1, 8.

travail et les aiguillonnait par des exhortations laconiques et graves ; il leur apparaissait non-seulement comme un dieu de la poésie, mais encore comme le représentant du génie de la patrie sur une terre étrangère, où l'influence allemande excitait les mêmes jalousies que l'autorité des écrivains français à la cour de Berlin. Le poète leur avait lu son bardit, et le jeune Stolberg, dans un mouvement de joyeuse fureur, avait saisi le bras de Klopstock, puis s'était mis à pleurer : « Tes larmes, lui avait dit Klopstock, me charment plus que ne le ferait l'approbation de toute l'Allemagne — et il s'était mis lui aussi à pleurer (1). » Les Stolberg appartenaient à la plus haute et à la plus ancienne noblesse de l'empire. Ils descendaient de la famille de Charlemagne. Leur illustration nobiliaire était à elle seule, à défaut même de talent, un appoint d'une valeur considérable pour la poésie allemande en général et pour le groupe en particulier ; en entrant dans une association de poètes roturiers, la plupart pauvres et sans éducation, ils montraient, il est vrai, que la doctrine de la souveraineté de la poésie professée par Klopstock tendait à prévaloir dans les hautes classes ; mais, à ce moment encore, les poètes, toujours tenus en suspicion par la bourgeoisie timorée, devaient s'estimer heureux de pouvoir faire étalage d'un illustre blason. Aussi fut-ce un triomphe pour les jeunes bardes de Goettingue lorsque les deux élèves de Klopstock, arrivés à l'université au mois d'octobre de l'année 1772, demandèrent à entrer dans l'association ; ce fut aussi un grand étonnement pour les bourgeois et une amère déconvenue pour les professeurs qui tenaient la poésie et le groupe en grand mépris.

L'association avait un *livre d'or* où elle inscrivait les meilleures compositions de ses membres, après leur avoir fait subir l'épreuve d'une lecture et d'une correction publiques. Un extrait du livre fut envoyé à Klopstock pour qu'il se prononçât sur le

(1) Voss. Corr. 1, 116.

génie de chacun des auteurs ; il se garda bien de répondre à cette question ; il fit mieux, il promit de venir bientôt lui-même à Goettingue, et il envoya à ses admirateurs le 19e chant du Messie, un portrait de la muse sacrée et un baiser. Il leur exprima aussi le désir de faire partie du groupe ; il avait aussitôt conçu le projet de se mettre à la tête de ces jeunes gens, de constituer une association de douze membres, d'adjoindre à chacun d'eux un « fils spirituel » appelé à lui succéder, et d'unir ainsi, pour une action commune, les meilleures têtes de la nation dans le présent et dans l'avenir. Leur rôle consisterait à opposer une digue « au torrent du vice et de l'esclavage. »

Ce programme, merveilleusement simple et vague, remplit les jeunes poètes d'une ivresse qui se réfléta dans leur réponse : « alors, écrivirent-ils à Klopstock, que les chênes bruissaient, que la lune étincelait, et que nous échangions des baisers et des serrements de main, alors, brûlant d'amour pour la liberté, la patrie et la divinité, déjà nous pressentions ce qui arrive, et nous nous disions : Dieu nous a bénis ! Ah, ce n'est plus un pressentiment, c'est une certitude ! Oui, Dieu nous a bénis ! Non-seulement nous l'avons senti en apprenant la nouvelle étonnante, mais nous le sentons mieux encore quand nous sommes là les uns auprès des autres, que nos regards se rencontrent, et que pénétrés les uns pour les autres d'une affection plus forte, nous nous écrions : parmi nous, Klopstock ! (1). »

Le grand poète arriva à Goettingue au mois de septembre 1774. Il ne se montra pas dans les rues de la ville, de crainte, disaient les mauvais plaisants, que quelque souscripteur à la *Gelehrtenrepublik* ne se remboursât sur son dos du thaler dont il l'avait dupé. Son séjour fut de courte durée, et cette entrevue n'eut aucun résultat. L'organisation projetée resta lettre morte, et bientôt l'association elle-même n'allait plus être pour chacun de ses membres qu'un agréable souvenir d'université. Au mois

(1) 24 mars 1774.

de septembre 1775, Boie écrivait à Gleim : « les jeunes poètes que le hasard avait réunis ici sont tous dispersés ; ils pourront maintenant se perfectionner dans un milieu moins étroit, se développer et se donner une cultuie plus générale, prendre un ton moins exclusif, et leur départ, considéré ainsi, ne me chagrine pas, bien que je perde par là beaucoup d'heures agréables qu'ils me donnaient. »

Une fois dispersés, les membres du groupe ne justifièrent pas les espérances qu'ils avaient suscitées ; Hœlty mourut en 1776 ; Hahn, en 1779 ; Cramer n'écrivit rien ; Leisevitz, le dramaturge du groupe, l'auteur du *Jules de Tarente*, fit brûler le plus grand nombre de ses écrits ; Bürger, ami de Boie, créa la ballade allemande, mais il ne suivit pas les tendances de l'association.

Quels furent donc les gains que fit la poésie allemande pendant les deux années que le groupe subsista ? et quelle fut la part de Klopstock dans ce nouvel apport. Nous avons répondu plus haut à cette question aussi abondamment et avec autant de précision, croyons-nous, qu'il est possible de le faire. Qu'on nous permette de rappeler encore une fois la parole déjà citée de Mme de Staël, — que la beauté des poésies de Klopstock consiste dans l'impression générale qu'elles produisent — impression indéfinissable, mais de nature à inspirer à l'âme un élan toujours nouveau vers une destinée toujours plus haute, si bien que le lecteur se sent meilleur après s'être pénétré de l'esprit du poète ; c'est là, selon cet écrivain, le jugement qu'il faut porter sur de tels écrits — ou plutôt sur l'influence de ces écrits, dirons-nous. Cette influence fut avant tout morale, nous le répétons. L'âme fière, religieuse et patriote de Klopstock, ses nobles sentiments, son langage viril, ses antipathies, ses prédilections et ses manies, tout cela passa dans la jeunesse, provoqua, entretint, ennoblit la révolution, et en assura le succès. Mais l'heure de l'émancipation vint pour chaque écrivain, et bientôt une scision profonde se fit entre le maître et les disciples;

une influence toute d'impulsion cesse, une fois l'impulsion imprimée.

Tant qu'ils furent réunis à Goettingue et qu'ils s'excitèrent les uns les autres à admirer et à aimer leur maître, les jeunes poètes lui empruntèrent son langage et ses sentiments. Ils imitèrent ses rythmes classiques; ils chantèrent l'amitié et l'amour de « futures bien-aimées » ; ils composèrent des odes patriotiques, pastiches toujours forcés, et assez plaisants, des graves déclamations de Klopstock. Les plus remarquables de ces odes de Voss, de Hahn, et même du doux Hoelty respiraient un farouche patriotisme qui s'alimentait, comme celui de Klopstock, au souvenir de la Germanie, et qui rêvait de constituer une grande Allemagne, sans frontières déterminées, enbrassant non seulement tous les peuples de langue allemande, mais encore tous les pays où les Germains avaient porté leurs armes, et où il serait bon de faire régner les vertus allemandes, c'est-à-dire toutes les vertus.

Ce patriotisme s'alliait naturellement à une haine vigoureuse de la civilisation, des lettres et de l'influence française. La France était la mère de tous les vices : « chantre de la vertu, disait Hoelty, fais siffler le fouet de Braga ; fustige et chasse la vipère française qui tue notre honnêteté, notre chasteté, notre loyauté allemande. » Dans une ode à Miller, Hahn maudissait « quiconque imitait les Français, les esclaves de Bourbon, pour lesquels, fidélité, serment, bonne foi sont comme le vent qui passe ; » et Voss écrivait : « avec tous les patriotes allemands, je hais la France en bloc. » (1).

Mais ils avaient beau viser à la rudesse, à la concision et à la sublimité savante du maître, ils ne réussissaient pas à être obscurs; même leurs strophes classiques sont simples et claires ; elles se lisent aussi aisément que les ïambes ordinaires, et aucun d'eux,

(1) Die franzoesische Nation hasse ich mit jedem deutschen Patrioten — Corresp. I, 148.

dans cette période, n'imita avec succès les rythmes anciens. Ils avaient au contraire, sous l'influence de Herder, étudié avec succès les poésies populaires et, dès cette époque, ils composaient des chants qui vivent encore dans la mémoire de la jeunesse allemande. Ce n'était que dans cette voie que la révolution littéraire pouvait aboutir à une heureuse issue. Il s'agissait, maintenant que Klopstock avait apporté la langue des passions et l'inspiration, d'adapter ces trésors retrouvés à l'expression des passions humaines, simples et communicatives ; il fallait chanter pour toute la nation, et non plus seulement pour les savants, et pour « quelques âmes d'élite. » Goethe, dans son Goetz et ses premiers « Lieder » avait plu aux jeunes poètes de Goettingue, et nous les avons vus plus haut associer son nom à celui de Klopstock. Ils écrivirent à leur tour des chants populaires où ils exprimèrent avec une familiarité et une vivacité pénétrante les sentiments que le maître avait célébrés « en impétueux dithyrambes », l'amour, l'amitié, la nature, la douce gaîté allemande, la mélancolie, l'enthousiasme, les souvenirs du passé. » Mis en musique par des compositeurs de l'époque, et répandus dans toute l'Allemagne par l'almanach, ces chants vulgarisèrent la réforme littéraire, et rendirent enfin à la nation ce qu'elle cherchait depuis deux siècles, la conscience de son vrai génie (1).

Miller, les deux Stolberg et Voss furent, de tous ces jeunes gens, ceux qui ressentirent le plus longtemps l'influence du maître. Miller outra encore la sentimentalité dont les premiers chants de la Messiade, les élégies, et, simultanément, ou bientôt après, les romans de Richardson, les *Nuits* de Young, et les poèmes d'Ossian, avaient répandu la maladie en Allemagne. Il écrivit sous le titre de *Siegwart, eine Klostergeschichte* — *une histoire de cloître*, 1776, un lamentable roman chrétien, où il

(1) Dans son recueil *Unsere volksthümlichen Lieder* 1867, Hoffmann von Fallersleben a reproduit les chansons de Hoelty, Miller, F. H. Stolberg, Voss, Claudius, et des autres membres ou amis du groupe, qui sont restées acquises au fonds définitif de la poésie populaire et nationale.

adaptait au goût des « Philistins » allemands le Werther de Goethe.

Les personnages de ce roman n'étaient pas, comme Werther, des sentimentalistes farouches, dégoûtés du monde et de la vie, mais comme l'amant de Fanny, comme Sémida et Abbadona, des chrétiens résignés. « Ils ne se tuaient pas, disait l'un d'eux, parce que c'est un péché ; » ils cherchaient des consolations dans la prière et dans la lecture de la Messiade « qu'ils baignaient de leurs larmes, et sur laquelle ils se juraient une amitié éternelle. » Tant il est vrai que l'influence directe de Klopstock n'était propre qu'à susciter des manifestations bizarres. « Tout ce qui s'était amassé de sentimentalité dans les âmes, écrit l'historien du *Goettinger Bund*, s'épancha dans cette histoire de cloître ; les écluses qui retenaient les larmes de tout un siècle furent rompues, et la jeunesse sembla ne plus vouloir se rassasier de pleurer ; la pâle Phébée remplaça pour elle l'astre du jour ; elle n'aspira plus qu'à mener une vie mélancolique, et à s'éteindre dans les larmes, comme Siegwart et Marianne (1).

Les Stolberg, au contraire, recueillirent plutôt les sentiments virils et patriotiques de leur maître. Ils firent revivre, dans leurs poésies lyriques, de vieux souvenirs nationaux. Ils se rapprochèrent aussi, comme Goethe, de l'Allemagne contemporaine, et évoquèrent l'héroisme, la chasteté, la fidélité et la piété des chevaliers. Bon nombre de leurs ballades mériteraient de reparaître dans les anthologies. La *chanson d'un vieux chevalier souabe*, l'*Arsenal de Berne*, le *chant d'un jeune Allemand* sont aussi d'excellents morceaux de poésie patriotique. Ils ont exprimé avec simplicité dans l'*Eloge des femmes*, l'amour germanique, tel que le dépeint Tacite, et souvent, lorsqu'ils imitent les mètres de Klopstock, ils unissent la clarté à l'énergie. Mais ils se souviennent aussi trop de leurs titres de noblesse ; ils s'imaginent que la hauteur de leur position sociale doit se refléter

(1) Prutz, 366.

dans la sublimité continue de leurs sentiments ; de là d'incessants disparates, non seulement dans chaque ode, mais souvent dans chaque strophe, tiraillés qu'ils sont par leurs préjugés de caste qui les sollicitent à se guinder aux grands sentiments, et par leur goût qui les attire vers la poésie populaire. Toutefois il est juste de convenir que l'oubli où sont laissées leurs poésies lyriques s'explique plus aisément par les erreurs de leur conduite que par la faiblesse de leur talent.

Voss était sans contredit le moins bien doué des jeunes poètes de Goettingue ; mais il est resté le plus célèbre d'entre eux, et il a rendu de grands services à la littérature allemande, parce que l'enthousiasme que lui avait inspiré l'œuvre de Klopstock, devint, avec les années, une force calme qu'il appliqua à d'utiles travaux.

A l'école de Klopstock il avait contracté le goût des rythmes classiques ; au lieu de changer brusquement de style, comme avaient fait ses amis, il forma le projet de conquérir ces mètres anciens à la poésie allemande, en les employant à exprimer des sentiments simples, des faits de la vie commune, et une inspiration bien nationale. Il crut que la poésie populaire de la Grèce, c'est-à-dire, la poésie homérique , devait pouvoir entrer dans des formes gréco-allemandes, puisqu'elle allait au cœur des Allemands. Il essaya, en conséquence, de rapprocher l'hexamètre de Klopstock du type grec sans rien lui retrancher de sa correction grammaticale, sinon de son aisance ; et, une fois en possession de cet instrument, il rendit Homère vers pour vers, tout en conservant le ton simple et antique, et les tournures de l'original. Grâce à ce magnifique travail, les épopées homériques devinrent en Allemagne des livres populaires et vulgarisèrent des trésors poétiques qui jusqu'alors avaient été le bien exclusif des savants. Elles complétèrent la critique intuitive de Herder, et présentèrent une image vivante du monde que les *Fragments* évoquaient. Ainsi la Messiade avait suscité cette fois une grande œuvre, ou du moins un admirable travail d'adap-

tation. Le patriotisme allemand avait voulu doter la littérature nationale d'une épopée, et, au moment même, où tombait dans l'oubli celle qu'on avait longtemps admirée, un disciple de Klopstock, renouvelant la langue et les long efforts de son maître, apportait à l'Allemagne deux épopées, deux traductions originales qui achevèrent de gagner au disciple les lecteurs qui restaient au maître.

Les scènes idylliques, les tableaux de personnages doucereux et mélancoliques que les faiseurs de patriarcades et d'idylles, Bodmer, Gessner, et vingt autres avaient empruntés à la Messiade changèrent de caractère dans les idylles de Voss.

Homme de mœurs simples et rustiques, de naturel rude et bourru, quoique loyal et bon, antipathique à la mélancolie, à l'afféterie et au mysticisme, Voss ramena l'idylle au village, et chercha sa poésie dans les champs, les fermes et les basses-cours.

Il recueillit avec la patience d'un écrivain réaliste les termes techniques de la langue des laboureurs, des artisans et des valets, les proverbes et les locutions populaires, sans reculer à l'occasion devant les crudités et les trivialités. Ce vocabulaire abondant et pittoresque, jusqu'alors dédaigné, devint l'organe d'une inspiration sans grandeur, il est vrai, mais saine et forte.

Le maître et le disciple se trouvaient cette fois aux deux pôles opposés. Voss ramenait sur la terre la poésie égarée parmi les soleils et dans les brunes de la Scandinavie ; il opposait aux fantômes des « biens-aimées futures » qu'il avait lui-même chantées à Goettingue, « les robustes villageoises, hautes en couleur» semblables à ces « viriles Paméles » de Zurich sur lesquelles comptait le vieux Bodmer pour éteindre les ardeurs séraphiques de Klopstock. A la théorie du style noble, renouvelée par le maître qui l'empruntait à notre 17e siècle, Voss opposa l'emploi du mot propre et des façons de parler du peuple ; il jeta avec une bonhomie qu'Homère n'eut pas désavouée les termes de « veau, porc, fumier, etc., etc., » dans son hexamètre, et comme il aimait sincèrement cette simple nature, il échappa

presque toujours à la trivialité par la franchise de son émotion. C'est grâce à son initiative que les romanciers et les poètes s'enhardirent à imiter la vraie nature au lieu de peindre une nature de fantaisie ; à ce titre Voss mérite une place auprès de Goethe et de Schiller parmi les rénovateurs de la poésie allemande.

Nous voyons maintenant comment la prédiction de l'organisateur du groupe de Goettingue, Boie, s'est réalisée, et, en quel sens on peut parler d'une école de Klopstock. Sans doute les membres de cette association ont mérité le nom de disciples de Klopstock parce qu'ils admiraient le poète, et qu'ils s'efforçaient de s'approprier et de propager ses sentiments et ses vertus ; de se pénétrer de son esprit et de ses manies ; d'épouser ses antipathies et ses désirs. Mais ce qui constitue proprement une école, ce sont les œuvres qui naissent autour d'une œuvre magistrale, et qui, sans l'influence de cette œuvre, n'auraient pas vu le jour ; or il est arrivé que les seules compositions durables du groupe de Gottingue furent des chansons populaires, des traductions et des romans où Klopstock ne pouvait reconnaître sa pensée solennelle et ses aspirations sublimes , puis une idylle , éclipsée bientôt par un chef-d'œuvre , dont ni lui, ni Voss ne comprirent la beauté ; et bien que l'on puisse affirmer que les meilleures de ces compositions empruntent aux odes de Klopstock plusieurs des beautés de leur style et les sentiments qu'elles expriment, il est certain que son influence y est profondément altérée par celle de la poésie populaire, et qu'il ne pouvait pas retrouver son patriotisme et son christianisme, son amour de la nature, de la liberté et de l'humanité, dans des écrits dénués de cette manière hautaine qui était le caractère permanent de son inspiration et de sa langue.

Parmi les poètes du groupe de Strasbourg, Goethe est le seul qui ait subi, à ses débuts, mais très superficiellement l'influence de Klopstock. Comme les jeunes gens qui l'entouraient, et dont il détermina lui-même tout d'abord, sans le vouloir, le

goût et la pensée, le style et les lectures, Goethe se forma dans l'étude des premiers écrits de Herder, et dans la lecture de Shakespeare et de Rousseau. Quant à Klopstock, il le vénérait dit-il, avec toute la piété qu'il avait en lui ; il le considérait comme un ancêtre et éprouvait devant ses œuvres un respect religieux, mais il n'avait pas l'idée de les examiner ou de les critiquer ; il laissait ses beautés agir sur lui, en suivant d'ailleurs sa voie particulière » (1).

Goethe fait aussi remarquer dans ses mémoires que « le défaut d'une culture approfondie expose les jeunes gens à recevoir des passages brillants une vive commotion ; » nous avons entendu Lessing, Wieland et Herder, et après eux, tout le groupe de Goettingue, faire le même aveu, et exprimer dans des termes à peu près identiques le caractère de l'influence de Klopstock.

Cette commotion dont parle Goethe avait été d'autant plus vive que l'âme du jeune homme était plus accessible à toutes les impressions. Au reste, cette grande voix du cœur qui s'élevait soudain dans le silence de la poésie allemande, et retentissait seule pendant vingt ans avec une puissance incomparable, ne pouvait manquer de séduire et d'ébranler pour longtemps un cœur naïf et avide d'émotions. Klopstock devint donc et resta pour Goethe, environ jusqu'à sa vingtième année, un auteur aimé : « tout ce qui venait de lui, lui était cher et précieux ; il avait soin de copier ses odes à mesure qu'il pouvait se les procurer ; il se les récitait sur la glace et dans ses courses ; et ces plaisirs même, il les devait à Klopstock ; il traversait cet âge où l'âme, ouverte avec sympathie aux sentiments les plus divers, est moins portée à critiquer les hommes qu'à les admirer sans réserve » (2). Ces lignes, écrites à cinquante ans au moins du moment ou l'auteur subissait ainsi l'influence de Klopstock, montrent assez combien ce poète avait charmé la jeunesse

(1) *Conversations de Gœthe*. Trad. Délerot, I. 139.

(2) *Vérité et poésie*. III, 2.

et quelle durable émotion elle avait emportée de la lecture de ses œuvres.

L'adolescence est l'âge de l'imitation ; c'est par l'imitation que le jeune homme espère s'approprier ce qu'il admire ; aussi les premières poésies de Goethe furent-elles des chants religieux, une patriarcade et des essais dans le genre biblique ; il a raconté dans ses mémoires, avec une certaine complaisance de souvenir, l'histoire de cette période biblique de sa jeunesse d'écrivain ; il ne resta de ces productions qu'une ode sur la descente de Jésus aux enfers ; la matière, le tour et le style viennent de la Messiade (1).

Cependant, tout en imitant Klopstock et en apprenant par cœur les épisodes les plus pathétiques de la Messiade et des odes bardiques, Gœthe ne parvenait pas à s'assimiler la langue savante du maître, ni sa solennité continue. Même dans ses poésies bibliques son style restait simple, sa manière de sentir naturelle, et il revenait à la rime que l'école de Klopstock avait proscrite, mais qui déjà regagnait les sympathies du public fatigué des rythmes classiques. Il aimait du reste à corriger l'influence de la poésie séraphique en écrivant des poésies anacréontiques, « qui coulaient aisément de sa plume à cause de la légèreté des sujets et la facilité du mètre (2).

A son retour de Strasbourg, Gœthe n'avait rien perdu encore de l'admiration qu'il avait vouée à Klopstock ; mais son génie, éclairé par Herder, entrevoyait déjà sa vraie voie, et s'émancipait. Comme les jeunes gens de Gœttingne, il se sentait attiré vers la nature, et vers les poésies populaires. Il essaya encore d'imiter Kloptsock dans une trilogie d'odes dithyrambiques dont il avait conçu l'idée à Darmstadt, dans la société de Mesdemoiselles de Boussillon, de Ziegler et de

(1) V. O. Lyon : *Gœthes Verhaeltniss zu Klopstock*. — Cette ode y est rapprochée des passages du Messie que l'auteur a imités, 13-15.

(2) *Vérité et poésie*, II. 4.

Caroline Flachsland, la fiancée de Herder ; ici encore, comme dans les poésies bibliques, le style est simple et le sentiment clair et communicatif parce qu'il est motivé par des faits : les émotions vagues et les réflexions sublimes du maître répugnent visiblement au jeune poète, dont le goût s'attache de plus en plus à la clarté, au naturel, et à la « plasticité » des peintures poétiques.

Aussi l'influence de Klopstock sur Gœthe, dans cette période de transition, ne se montre-t-elle plus guère que dans une certaine exubérance de sentiments factices, ou plutôt dans le vocabulaire qui est appelé à tenir lieu du sentiment. Gœthe prodigue encore les termes favoris de Klopstock « délices, ravissement, tressaillement, etc. ». Il emprunte aux élégies des pensées, des images et des locutions pour s'annoncer lui-même à l'Allemagne dans une invocation qui rappelle le discours de Pforta, et où certains passages s'adressent à une « bien-aimée future » : « Il ne veut pas que sa déesse ne soit que belle, que spirituelle, que vive (1) » ; il voudrait découvrir dans son pèlerinage une jeune fille toute gracieuse, dont l'âme pleine de bonté s'est heureusement épanouie dans le cercle de sa famille (2), près de qui les sages et les poètes viennent volontiers à l'école, pour contempler avec ravissement la vertu innée, la décence et la grâce natives (3).

Mais la conclusion de ce morceau, si elle n'est pas une épigramme dirigée contre Klopstock, annonce que le poète a deviné les raisons qui empêchaien la poésie de la Messiade et des odes de devenir nationale : «dans mes chants dit-il, règneront la vérité et la vivante beauté, non des idéaux faits de bulles

(1) Comp. Klopstock ; Ode I : — Und der laechelnde Blick einer nur schoenen Frau.

(2) Ibid. Ode II.

(3) Ibid. — V. l'analyse de ces Odes dans l'étude des poésies lyriques de Gœthe, par M. Lichtenberger, III.

de savon bigarrées, comme ils circulent dans mille chansons allemandes. »

Les relations personnelles des deux poètes furent courtes, et finirent par une brouille qui symbolise la scission de l'école de 1750 et de l'école classique, et qui reflète aussi le caractère de ces écoles, la première guindée, sermonneuse et solennellement prude ; la seconde pleine de vivacité « juvénile », de naturel et de bonhomie allemande.

Gœthe, comme Bodmer, s'était fait de Klopstock une opinion tellement haute qu'il était malaisé à celui-ci de la justifier autrement que par une tenue froide et un silence prudent. Aussi, lorsqu'il se trouva pour la première fois en sa présence, dans l'automne de l'année 1774, son attente fut-elle trompée. Au lieu de lui révéler les secrets de son art, Klopstock l'entretint de l'art de patiner. Plus désintéressé que Bodmer, Gœthe ajusta, comme il put, « cet homme extraordinaire » à son admiration, et sur ses conseils, il fit choix aussitôt de patins à lames plates.

Klopstock ne fut guère moins désappointé que Gœthe. Celui-ci prodiguait son admiration, mais il n'avait rien du caractère d'un disciple. « Il sentait fort bien que pour produire quelque chose de marquant il fallait s'isoler, et se séparer même des dieux. » Klopstock avait compté l'adjoindre à l'association de Gœttingue sans doute comme « fils spirituel » d'un Stolberg d'un Hahn, ou d'un Hoelty. Il comprit que Gœthe pourrait être plus gênant encore qu'il ne serait gêné. Il se montra froid et impénétrable. Dans une seconde entrevue qu'il eut avec lui, au printemps de l'année suivante, il se fit communiquer quelques scènes de Faust ; il parut les accueillir favorablement, écrit Gœthe à Knebel, le 14 avril 1775 ; il les honora, par devant d'autres personnes, de son approbation énergique, et exprima le désir que la pièce s'achevât.

Sous l'impression de cette visite, Gœthe écrivit encore une ode dans la manière de Klopstock ; mais il était mal à l'aise

dans ce costume emprunté : « Comment me trouvez-vous » écrivait-il à une amie, « sur mes maigres échasses de prophète, faisant la leçon aux princes et aux maîtres de la terre (1). »

Au mois de novembre de la même année (7 novembre 1775) Gœthe entra à la cour de Weimar. La période sentimentale était close pour lui. Commensal et ami du Grand Duc, il se jeta avec lui dans le tourbillon des plaisirs, généralement fort innocents, de leur âge. Ils scandalisèrent, en vivant un peu trop en « *Génies* » la bourgeoisie de la petite Résidence. La Cour vit les règles de la vieille étiquette violées, et les commérages allèrent leur train.

Klopstock oublia trop en cette circonstance son voyage de Zurich, et il reprit le rôle du vieux Bodmer. Il faut se rappeler toutefois qu'il avait réhabilité les poètes dans l'estime publique, et gagné les Princes à la cause de la poésie. Il craignit que la conduite de Gœthe ne ravivât les préventions des honnêtes gens contre les hommes de lettres. Il entendait parler de débauches et d'orgies.

« Mon cher Gœthe » lui écrivit-t-il, « voici un témoignage de mon amitié. Il ne laisse pas de m'être pénible, mais je me sens obligé de vous le donner. Laissant de côté vos principes qui diffèrent des miens, quel sera, dites-moi, le résultat infaillible de ce genre de vie, si cela continue ? Quand le Duc, à force de boire, se sera rendu malade, au lieu de fortifier sa santé, comme il dit, il succombera, ou ne vivra pas longtemps. Les Allemands ont eu raison jusqu'à maintenant de se plaindre que leurs princes n'aient rien voulu avoir à démêler avec les gens de lettres. Ils prennent plaisir à en excepter le Duc de Weimar ; mais si vous continuez, comme par le passé, n'auront-ils pas de quoi justifier leur éloignement ? Et la Duchesse ! Pourra-t-elle étouffer son chagrin ? Louise chagrinée ! Gœthe ! Non ! Ne vous vantez pas de savoir aimer comme moi ! »

(1) Lettre à Jeanne Fahlmer, 29 mars 1775. Comp. *der junge Gœthe* 77-78, et O. Lyon. 180.

Cette lettre, assez patriarcale, trouva Gœthe mal disposé; des accusations analogues circulaient; il se voyait espionné et calompié; Klopstock paya pour tous : « Dorénavant », lui répondit Gœthe, « faites-moi grâce de lettres pareilles. Elles ne nous servent de rien, et causent toujours quelque déplaisir. Vous devez bien sentir que je n'ai rien à y répondre. Ou bien il me faudrait, comme un petit écolier, entonner mon « Pater peccavi », ou bien me défendre comme un brave garçon, et, en fin de compte, il résulterait un mélange de tout cela — à quoi bon? Le Duc a souffert un instant de savoir que cette lettre venait d'un Klopstock. Il vous aime et vous honore. Vous savez que je partage ces sentiments pour vous. — Adieu. »

Cette réponse blessa profondément l'orgueil de Klopstock. Il n'était pas homme à excuser un moment d'impatience juvénile. La rupture fut sans remède, et il valait mieux, en réalité, qu'elle se fit sur cette bagatelle que sur des dissentiments littéraires : « L'accueil que vous avez fait à ma lettre », répondit Klopstock, « est indigne ; et, puisque vous la confondez avec toutes les remontrances de ce genre qui vous arrivent, je vous déclare que vous ne méritiez pas ce témoignage d'amitié (1). »

Gœthe oublia aisément sa mauvaise humeur d'un instant. Son âme généreuse était inaccessible à la rancune. Il rendit toujours justice à son glorieux devancier. Vers la fin de sa vie, il lui consacra les pages que l'on connaît; rien de plus juste n'a été écrit sur Klopstock.

Celui-ci, nous le constatons à regret, s'obstina dans une bouderie enfantine indigne d'un grand esprit; tandis que son glorieux rival, poursuivant sa carrière, pénétrait toujours plus avant dans « les temples sereins de la sagesse, — Sapientum templa serena », Klopstock, s'entourant d'un petit cercle d'adorateurs, qui lui tenaient lieu de patrie et de public, s'abaissait à des dénigrements dignes d'un Gottsched. Au lieu de saluer

(1) 20 mai 1776.

dans ses émules les apôtres de la bonne nouvelle qu'il avait annoncée, il dirigeait contre eux de faibles traits, et parlait de leurs œuvres immortelles en termes puérils : « Si Homère », disait-il, « avait choisi pour son Odyssée un sujet comme Hermann et Dorothée, son poème ne serait pas venu jusqu'à nous. — Je n'ai pas pu le lire tout d'un trait. — Je le place, à part les trois derniers chants, à trois degrés au-dessous de la « Louise » de Voss. — N'est-il pas bien original de faire chanter les neuf Muses dans les auberges de village, et célébrer par Calliope le surtout de l'aubergiste. — Gœthe est souvent un plagiaire émérite, plagiaire de Gœtz, de Newton, de Marat. — Son *Iphigénie* est une pauvre imitation des Grecs. (1).

On peut dire, il est vrai pour excuser Klopstock, que Schiller et Gœthe ne ménageaient pas assez peut-être la susceptibilité du vieux poète. Leur franchise contrastait trop avec le respect du reste de la nation. Schiller avait en outre à se reprocher des épigrammes (2), et Gœthe ses opinions sur la langue ; enfin Klopstock ne pouvait souffrir leur attitude de « dominateurs ». Il eut mieux fait sans doute de se taire que de répondre par de faibles épigrammes : « Sot imitateur et original » dit-il d'eux (3), « sont deux êtres différents ; cependant Schiller et Gœthe (Schüler und Gothe) se ressemblent ; à peine l'un éloigne-t-il de ses joues gonflées la trompette qui lui a servi à proclamer sa gloire, que l'autre l'embouche et souffle à son tour. — Imitateur et original sont d'habitude d'opinion con-

(1) Lettres à Boettinger, 4. 9, 18 novembre ; 6 déc. 1797 ; 24 fév. 1800. — Lettre à Herder, 27 nov. 1797. Il dit aussi du *Faust*, dans une épigramme, que ce n'est « que hurlements abominables d'une « génialité » pitoyable — verwünscht Geschrei der traurigen Genierei. »

(2) Par ex. les xénies 352 et 353 empruntent deux vers de Klopstock pour exprimer une critique qui l'atteint indirectement.

(3) Die Herrscher.

traire, et cependant Schiller et Gœthe, les dominateurs, sont du même avis; car ils n'admettent d'autre doctrine poétique que le bavardage théorique déduit de leurs poèmes. »

Pendant que le vieux poète vaincu et délaissé, exhalait ainsi sa mauvaise humeur, Gœthe et Schiller, toujours calmes, sinon justes, conservaient sur lui, avec l'avantage d'un art plus parfait, la supériorité d'une critique sûre et féconde. Ils éloignaient de lui la jeunesse, tout en honorant son génie; ils ne l'estimaient guère moins qu'il ne s'estimait lui-même. Ils lui assignaient la première place parmi les rénovateurs de la langue et parmi les initiateurs de la poésie allemande; ils lui consacraient ces pages de critique auxquelles son œuvre devra, dans la postérité, la meilleure part du respect qui lui sera témoigné.

Sans ces puissants précurseurs, dit Gœthe, notre poésie ne serait pas devenue ce qu'elle est aujourd'hui; quand ils ont paru, ils étaient en avance sur leur temps; maintenant le siècle dans sa marche rapide, les a dépassés, et après avoir été si nécessaires, si imposants, ils ont cessé d'être des moyens. Un jeune homme qui voudrait aujourd'hui s'instruire à leur école resterait bien en arrière » (1).

Si l'impartialité ne coûtait rien à Gœthe, génie essentiellement éclectique, il n'en était pas de même de Schiller. Ses épigrammes et ses lettres témoignent d'une antipathie prononcée pour Klopstock; néanmoins, dans son traité « *sur la poésie naïve et la poésie de sentiment*, » il apprécia d'un point de vue supérieur l'œuvre de son devancier, et, fécondant ses considérations esthétiques par des aperçus moraux, il lui consacra une page de critique qui a inspiré tous les jugements portés depuis sur ce poète. Nous verrons, en l'analysant un peu plus loin, que, tout en rendant hommage au génie de son devancier, Schiller justifie par des raisons décisives l'indiffé-

(1) Conversations. 3 déc. 1724. Gœthe parle ici de Klopstock et de Herder.

rence de plus en plus générale des Allemands pour la Messiade et pour les Odes.

Ce n'est pas à dire cependant que Schiller lui-même n'ait pas subi un moment l'influence de Klopstock. L'éducation profondément religieuse qu'il recevait dans sa famille, les dispositions mystiques et l'exaltation sentimentale auxquelles il parut d'abord enclin, le disposaient à goûter l'expression des mêmes sentiments dans Klopstock. Mais en l'absence même de l'influence de Rousseau qui tourna de bonne heure le jeune poète vers les questions politiques et sociales, il est certain qu'il ne fût pas resté longtemps sous la dépendance de Klopstock. L'idéalisme qui est le caractère de son inspiration diffère, en effet, profondément de l'idéalisme de Klopstock, et personne ne sentait cette différence mieux que Schiller, préoccupé qu'il était sans cesse d'observer les modes d'action du génie. Klopstock se complaisait, nous l'avons vu, dans un état d'exaltation pathétique et oratoire, que nous pouvons aussi observer chez Schiller; mais tandis que celui-là se tenait systématiquement éloigné de la terre et évitait, dans ses écrits tout comme dans la vie sociale, d'entrer en relations familières avec ses semblables, en les mettant, par des tableaux simples et vivants, dans la situation de se prononcer sur l'art du poète, celui-ci faisait tout le contraire; l'idéalisme n'était pas un état de l'inspiration où il se plaisait, mais une disposition douloureuse dont il sentait les dangers et contre laquelle il réagissait; « il se sentait suspendu comme un être hybride entre l'intuition et la réflexion, entre le sentiment et la règle, entre la raison et le génie ». Aussi ne pouvait-il pas se contenter, comme Klopstock, de produire des émotions vagues en proclamant sa propre émotion; il voulait « maintenir en lui l'imagination et le sentiment dans leurs véritables limites, » c'est-à-dire, les représenter par des images, des tableaux et des scènes dramatiques afin de leur donner la vie.

Dès lors il est évident qu'il aura dû subir l'influence de Klopstock jusqu'au moment où il sentit le vice fondamental de

l'idéalisme appliqué à la création poétique. Les premières poésies lyriques publiées dans l'*Anthologie*, et son premier drame portent des traces nombreuses de cette influence. Il emprunte notamment à Klopstock l'expression pathétique du sentiment de l'amitié; il y a toutefois cette différence que l'amitié chez Schiller suscite les joies les plus délicieuses, tandis qu'elle s'associe presque toujours dans les élégies de Klopstock à des images funèbres.

La peinture des premières inquiétudes de l'amour présente aussi chez l'un et l'autre poète d'assez grandes analogies. Ils abusent tous deux des frémissements et des palpitations, de la mélancolie et des larmes, de la brise, des roses et parfois des tombeaux. La principale différence est que le sensualisme de Schiller se déguise moins que celui de Klopstock, et qu'il emploie un vocabulaire plus pathologique que mystique. Mais, au fond, l'amour a même nature chez tous deux : c'est une méditation abondante et exaltée sur une aspiration soi-disant délirante que le poète éprouve à s'absorber en celle qu'il convoite; seulement, pour Klopstock, les saints mystères doivent s'envelopper d'un voile céleste que percera le seul regard de la divinité; Schiller, moins pudibond, hazarde des peintures que n'eut pas tolérées Fanny; mais il a, même dans ses premières compositions, l'avantage d'être plus humain et plus sympathique que Klopstock ; il est plus près de la jeunesse à laquelle il plaira toujours ; il ne perd jamais du pied le sol, même quand il divague ; enfin sa langue est beaucoup plus concrète, se images plus nombreuses et plus familières, ses sentiment moins raffinés et ses développements plus faciles à embrasse que cela n'a lieu dans les poésies lyriques de Klopstock.

Schiller s'est aussi inspiré de Klopstock dans un certain nombre de compositions dithyrambiques analogues aux hymnes que nous avons étudiés. Dans le *Conquérant* imprimé en 1777 dans le *Magasin de Souabe;* dans la *Grandeur du monde* ; dans l'hymne *A l'infini*, et dans celle *A la joie*, nous retrouvons le

même système de rêverie passionnée, les mêmes images sublimes, les mêmes pensées ambitieuses, enfin le même vocabulaire et parfois les mêmes titres que chez Klopstock (1). Mais partout s'accuse une tendance de plus en plus prononcée à simplifier le rythme, la syntaxe et les images, tout en conservant à la langue, et en multipliant même les beautés musicales que Klopstock lui avait données.

L'influence de Klopstock se montre aussi dans les discours que Schiller a prêtés aux trois personnages de son premier drame, Franz, Charles et Amalie. Franz semble emprunter à Satan et à Adramelech, à Judas et à Philo, les arguments par lesquels il justifie sa perversité. Comme ces personnages, il se révolte contre la divinité qui l'a créé pour le mal, et, en même temps, il se glorifie de sa méchanceté.

Amalie, comme Cidli, séparée de son amant, se flatte de le retrouver au ciel, « où il chante déjà son nom sur la harpe séraphique à tout son céleste auditoire ». Comme Selma, elle appelle la mort qui la rendra à Charles; elle emprunte aux élégies de Klopstock leurs images familières, et leur vocabulaire à la fois sensualiste et mystique ; elle parle du regard céleste et doux comme le soleil de mai, du vertige de l'âme ravie au ciel, des sensations célestes et des extases délirantes ; autour d'elle et de son amant, elle voit flotter et se fondre la terre et le ciel.

Charles, à son tour, emprunte le langage d'Abbadona pour exprimer ses remords et son désespoir ; « il hurle, dit-il, de désespoir, comme un autre Abbadona, au milieu des fleurs de ce monde heureux ». Séparé des joies de la terre, comme l'archange rebelle des joies du ciel, ils songent l'un et l'autre « au paradis de leur enfance », et ce souvenir les torture ; « alors ils étaient si heureux et jouissaient d'une sérénité si

(1) *Der Eroberer. — Die Grœsse der Welt. — Der Unendliche. — An die Freude.*

pure et si entière ». Comme Abbadona, lorsqu'il cherche Jésus sur le Golgotha, sent son cœur se briser, ainsi Charles quand il revoit le château qui l'a vu naître ; il veut fuir, mais une force invincible le retient ; il veut revoir son père, comme Abbadona Jésus « quand cela devrait le réduire en poudre ». Et pour s'approcher de ces lieux saints, il voudrait se métamorphoser, et prendre, comme Abbadona l'avait essayé, le masque de l'innocence.

Ces imitations et ces emprunts, dont la liste pourrait aisément se prolonger, attestent évidemment un goût prononcé pour la poésie de Klopstock et une lecture passionnée de ses œuvres. Mais cette influence, nous avons déjà dit pourquoi, ne pouvait pas durer, et elle cessa, en effet, de s'exercer vers la 25me année de ce nouveau poète. Tout les séparait désormais ; seulement, tandis que l'âme de Klopstock perdait de plus en plus, sa vigueur première, que son inspiration déclinait, et qu'il s'emportait à des diatribes séniles contre les penseurs et les poètes dont il aurait dû être fier d'avoir été le premier inspirateur, ceux-ci, reprenant les éléments de sa poésie et de son style, les beaux sentiments, les nobles pensées et les grandes aspirations qu'il avait jetées dans l'âme allemande, leur donnaient une forme plus nationale et en présentaient une interprétation parfaitement humaine.

Klopstock ne descendra cependant pas des hauteurs où l'admiration publique l'avait d'abord placé ; mais, s'il est permis d'emprunter une image que suggère aisément son poème, pareil à son Jéhovah, majestueuse et vénérable divinité, mais vieille et déchue, il va se retirer, devant une divinité plus jeune et plus au goût de l'humanité, dans les profondeurs de ces cieux qu'il a créés, et où n'iront plus guère le troubler les hommages des mortels pour qui sa loi, nous voulons dire sa poésie, n'était pas faite. Dans les jours de fêtes, quand la reconnaissance éveillée par la joie, évoquera les souvenirs du passé, le nom du vieux Dieu sera prononcé avec respect ;

et ainsi, rappelée à de longs intervalles, sa gloire se perpétuera comme un culte dont peu de fidèles voudront chercher l'origine et la légitimité.

Dans cette page de critique que nous annoncions plus haut, Schiller, prenant le ton grave et pompeux de l'oraison funèbre, apprécie Klopstock comme un homme d'un passé déjà éloigné. Il le place au premier rang parmi les poètes de sentiment en Allemagne; mais il montre qu'il est bien loin de remplir toute l'idée du genre sentimental, c'est-à-dire de la véritable poésie idéaliste, tel qu'il la conçoit lui-même, et s'efforce d'en pratiquer l'art. Au sortir des réflexions, des aspirations et des rêveries, il faut en effet que le poète de sentiment se décide à ouvrir les yeux sur la nature et à étudier le monde, pour leur emprunter des symboles clairs et vivants; sinon, nulle image ne représentant ses idéaux, il n'y aura pas proprement de poésie, mais une musique un instant émouvante et bientôt fatigante. Klopstock n'est pas allé, dit Schiller, au-delà de ce genre de poésie. Il s'est borné à produire des états de l'âme, sans peindre des objets déterminés. Aussi est-il particulièrement faible dans le genre épique, moins dans l'élégie. Les meilleures parties de la Messiade sont les morceaux d'éloquence, les descriptions et surtout les scènes élégiaques; comme récit d'une action et comme imitation de la vie, ce poème ne peut satisfaire; l'imagination que le poète doit enfermer dans des lignes déterminées, peut ici se représenter comme elle voudra les hommes, les anges et les démons, le ciel et l'enfer. Le lecteur ne sait où se fixer. Il essaie en vain de partager les sentiments du poète, et son esprit ne tarda pas à tomber dans une sorte de rêverie somnolente.

Pour ces raisons, Schiller veut qu'on éloigne la jeunesse de ce poète, car il ne peut servir ni de guide privé, ni d'éducateur national. Le vrai poète doit en effet exprimer avec clarté les sentiments de toutes les situations de la vie, et rester toujours en communion avec nous, car il n'est excellent et toujours

intéressant qu'autant qu'il nous inspire, à chaque moment de notre entretien avec lui, le plus vif désir de reproduire en nous chaque état de son âme diversement émue.

Ainsi Schiller bannit Klopstock de sa république idéale. Il dit, à peu près comme Platon, qu'il lui rend hommage comme à un être plein de charmes, mais qu'il n'est pas à souhaiter qu'il y ait des hommes comme lui ; il le congédie en le couronnant de fleurs pour « son mérite éminent, ses nobles sentiments et son génie extraordinaire ».

A partir de ce moment, (1797), l'historien n'a plus à se préoccuper de l'influence de Klopstock ; elle a cessé de s'exercer Nous voyons bien encore, il est vrai, les gens pieux, le écrivains moralistes et les bourgeois timides, se serrer autour de lui. Ce *parti de la médiocrité*, comme les *Romantiques* l'ont nommé, qui n'avait pas encore oublié son Gellert, et qui se délectait aux pièces et aux romans débonnaires des La Fontaine, des Iffland et des Kotzbue, opposait Klopstock à Schiller et à Gœthe, poètes suspects de paganisme, d'orgueil et d'immoralité. Bien qu'on lût peu ses œuvres, il bénéficiait de l'envie que Gœthe et Schiller avaient excitée. « C'est le plus grand poète de notre temps et, peut-être de tous les temps », écrivait F. L. de Stolberg, dans une dissertation sur l'enthousiasme. La *Bibliothèque générale* appelait la Messiade « un poème ravissant, noble, correct, l'orgueil de la Muse nationale (1) ». D'autres critiques mettaient le poète au-dessus d'Homère et de Milton (2), ou seulement au-dessus de Milton (3), estimant le Messie plus puissant que Jupiter, parce que Satan était plus

(1) Supplé. au 37e v. 1500.

(2) K. A. *Küttner*, *Charaktere teutscher Dichter und Prosaisten*. — Berl. 1781.

(3) Gröhmann, profr de philosophie à Wittenberg : *Critique esthétique de la Messiade* couronnée par l'Académie d'Amsterdam. Elle eut plutôt mérité un prix de platitude, dit *l'Allgemeine Literaturzeitung*, 1797 N° 351.

redoutable qu'Hector, et le poème supérieur à l'Iliade et à l'Énéide, parce qu'il est plus volumineux et plus moral (1).

En combattant cette *école de la médiocrité*, les chefs de l'école romantique respectèrent, autant qu'ils le devaient, l'œuvre sous laquelle elle essayait de s'abriter; ils apprécièrent avec sévérité, mais non sans impartialité, l'œuvre de Klopstock, et l'importance de sa réforme poétique. Frédéric Schlegel, en 1793, parlant de la force et de la grandeur d'âme de Schiller, associa Klopstock à cet éloge. Il honora en eux deux représentants de l'idéal et de la loi morale, tout en restreignant la valeur de leur poésie ; Gœthe lui semblait, ainsi qu'à son frère, le seul poète allemand qui remplît toute l'idée de la poésie, soit que l'on prît pour criterium de l'excellence l'art classique des Grecs, ou l'art caractéristique d'un Dante ou d'un Shakespeare ; mais Klopstock et Schiller prouvaient que le spectacle d'une grande âme peut aussi bien qu'une œuvre parfaite établir chez un peuple la gloire d'un écrivain ; c'étaient des *génies*, non de vrais poètes (2).

Guilllaume Schlegel a qualifié Klopstock de *poète grammairien* et de *grammairien poète*. Ce jeu de mots renferme une intention élogieuse. Schlegel sait gré à Klopstock d'avoir inauguré en Allemagne l'imitation des mètres classiques, reconstitué, enrichi et assoupli la langue, et préparé ainsi la voie à ces traductions qui sont la partie la plus durable de l'œuvre romantique. Grammairien poète lui aussi, il se sentait avec Klopstock quelque affinité de nature, et parlait de lui avec beaucoup de

(1) Benkowitz, *Comparaison de la Messiade avec l'Iliade*, *l'Énéide et le Paradis perdu*, 1796, écrit couronné par une Académie d'Amsterdam. — L'auteur, dit *l'Allg Literaturz.*, apprécie les œuvres de poésie comme ces gens qui estiment les tableaux sur leur surface en décimètres carrés ; il place Klopstock au-dessus d'Homère, par ce que celui-ci, pour donner l'idée d'un grand cri, le compare au cri de dix mille hommes, tandis que Klopstock exprime la même idée avec plus de force en comparant ce cri à dix mille tonnerres.

(2) Haym, *Die romantische Schule*, 888.

respect, tout en blâmant son teutonisme, son sentimentalisme excessif et son faux classicisme. Il était particulièrement frappé des défauts de la Messiade. Dans les conférences qu'il fit à Berlin (1), il renouvela tous les reproches que nous connaissons déjà ; absence d'action et de caractères, de plan et d'intérêt, excès de choses superflues, de lumière, de tonnerre et de nuées, puis de discours et de méditations ; astronomie hasardeuse, cosmographie obscure ou enfantine, tels étaient les défauts qu'il signalait dans la Messiade.

Ces défauts choquaient encore bien plus vivement les autres écrivains de l'école romantique. Par son sujet et par sa tendance orthodoxe, la Messiade leur déplaisait de toutes manières. Elle relevait de la morale bourgeoise, tandis que l'école prêchait la libre expansion des passions. Le vague et brillant christianisme de Klopstock répugnait aussi à ces écrivains épris du moyen-âge et de ses légendes, à des traducteurs de Dante, de Calderon et de Shakespeare ; par sa forme, le poème n'était pas franchement classique. « Que dire du Messie, écrivait Tieck à Solger, en 1818 ; « cela n'est ni épique, ni descriptif ; ni évangélique ni catholique ; ni polémique ni allégorique, et moins encore mystique ; c'est purement une œuvre de la « *Période des lumières*, et du genre le plus superficiel — die flachste Aufklærung », un poème à tendances humanitaires, où la psychologie est sans force poétique, œuvre extrêmement maniérée, incapable d'exciter la pitié, l'effroi, la haine ; des mots, et rien que des mots, qui s'enflent pour avoir l'air de grandes pensées ; enfin, l'ensemble, à l'apprécier en chrétien, est tout à fait peu chrétien, je dirai même anti-chrétien (2). »

Solger ajoutait : Je suis tout à fait de votre avis au sujet de Milton et de Klopstock. Si le sentiment que m'inspire ce dernier

(1) *Vorlesungen über schoene Literatur*, Berlin. 1801-1804. — V. *D. Lit. Denkmale des* 18 *u* 19 *J.* 18, p. 216.

(2) *Solger, Nachg. Schriften u. Briefw.* I. 695. Leipzig. 1826.

n'est pas de la haine, c'est tout au moins de la répugnance. Milton vaudra toujours mieux que lui parce qu'il sait peindre, il sort de la rhétorique et entre dans la poésie ; Klopstock n'a pas ce talent, et il est tombé, précisément pour cette raison, sur cette façon de lyrisme qui a produit dans l'esprit de nos Allemands une confusion extrême. Virgile, dans sa simplicité naïve et innocente, croyait pouvoir produire un poème national, et la bonhomie avec laquelle il essaie de nous placer à son point de vue a son charme. Dans Klopstock aussi, la naïveté et l'innocence nous charment malgré la gaucherie de l'écrivain ; mais pour ce qui est proprement de la poésie, il n'a pas même la valeur de Virgile ; celui-ci possédait une haute culture et savait à fond sa langue ; l'œuvre de Klopstock est purement une production de rhéteur (1). »

L'attaque la plus violente que Klopstock ait eu à subir a été celle de Danzel, biographe du premier adversaire de la nouvelle poésie, Gottsched. Danzel a manifesté la plus violente colère « contre ce collégien, qui croyait surpasser Milton, en entassant des rêveries enfantines sur Notre-Seigneur Jésus-Christ. » Il l'a traité de Don Quichotte, de pontife de la puérilité, et enfin *d'animal littéraire hybride*. C'était dépasser toute mesure et plusieurs écrivains ont protesté avec raison contre ces insultes (2); cependant ils n'ont pas pu prouver que la Messiade ne fût pas une œuvre hybride. Elle a évidemment ce caractère, et il n'en pouvait être autrement. L'âge de l'auteur, au moment où il la commença, son genre de vie, la civilisation dont il s'est inspiré, le milieu où il a vécu, enfin son génie essentiellement indéterminé, tout concourait à faire de lui un homme et un poète incomplets, et, de son poème, une œuvre qui ne fut pas nettement ceci ou cela, mais qui tînt de plusieurs genres (3).

(1) *Solger, Vorlesungen über die Aesthetik.* Berlin, 1829. 282.

(2) V. Muncker, *Lessings Verhaeltniss zu Klopstock.*

(3) Comp. Danzel, *Lessing's Leben,* 4885. — Ein solches literarisches Schnabelthier ist in dieser Periode Klopstock.

Seulement Danzel commettait une injustice grave en fermant les yeux sur les services que Klopstock avait rendus à son pays. A la fin il n'a pas pu nier que la puissance du sentiment, dans ce poète, ne fut grandiose (1). Cet aveu nous semble aussi honorable pour Klopstock qu'humiliant pour l'injurieux critique.

Au reste, ces explosions de colère n'ont nui en rien à Klopstock. Peu de personnes connaissent la Messiade, mais ce mot éveille toujours l'idée de quelque chose de grand. Ce sentiment irraisonné n'est pas une erreur. Plus on étudie la littérature allemande, plus ce poème semble respectable. C'est prendre mal son point de vue que de se placer en 1800 pour le juger. Il faut le replacer dans son temps, en 1750, auprès des poèmes descriptifs, didactiques ou anacréontiques. Alors on s'explique l'étonnement et les éloges de ces grands écrivains que nous avons cités. Tous s'accordent à y signaler des choses durables, des beautés d'un genre particulier, vivantes et émouvantes, qui le placent à peu de distance des œuvres de premier ordre. Par le fonds chrétien que Klopstock met en œuvre, son poème est profondément national ; il l'est aussi par la force et l'abondance du sentiment, par le goût de l'idéal, par l'excès du lyrisme qui a tant nui à sa durée, enfin, peut-être aussi par l'ampleur et l'irrégularité des développements ; c'est parce qu'il était bien germanique qu'il a puissamment agi sur les esprits ; mal composé, monotone et pesant, il nous montre le génie robuste de l'Allemagne exerçant dans le domaine de l'idéal et parfois dans le vide la force qu'il appliquera plus tard à la conquête du monde.

(1) *Vie de Lessing*, 488... Eine grandiose Innerlichkeit und Innigkeit.

CHAPITRE IX.

PÉRIODE GRAMMATICALE
(1775-1789).

La période de vingt années que nous embrassons dans ce chapitre est la plus insignifiante de la vie de notre poète ; les nombreux écrits en vers et en prose qu'il composa alors ont peu de valeur, et les événements de son histoire privée peu d'importance ; cependant il vaut la peine de dire un mot de ces écrits, parce que, en nous faisant assister au déclin du talent de leur auteur, ils nous révèlent bien la nature intime de son esprit; et d'autre part, certains épisodes de sa vie privée, tels que son séjour à la cour du Margrave de Bade, jettent aussi quelque lumière sur son caractère.

De Goettingue, où nous l'avions laissé, Klopstock se rendit à Carlsruhe, où l'appelait le margrave Frédéric ; cet excellent prince, « attentif à tout ce qui était beau et utile », écrit Goethe, avait suivi avec intérêt les progrès de la littérature et des idées patriotiques et libérales. Très rapproché de Klopstock par l'âge (il était né en 1728), et comme lui, idéaliste et religieux, patriote et libéral, il enviait l'honneur que les Danois avaient eu de le posséder. Il lui offrit à sa cour une situation honorable, une pension et le titre de conseiller de cour. Klopstock accepta, en se réservant, comme toujours, sa pleine liberté. Chemin faisant, il séjourna quelques jours à Francfort, chez Goethe, et à Darmstadt, chez Merck.

Tous deux, mais Goethe bien plus que Merck, furent surpris de le trouver si pénétré de sa valeur et de sa dignité, si froidement correct et poli, si peu poète, en un mot.

Dans ses mémoires, Goethe a rappelé, non sans ironie, le souvenir de cette entrevue. Klopstock, dit-il, était « petit de stature, mais bien fait ; de manières réservées, mais sans affectation ; agréable et précis dans sa conversation ; il y avait dans toute sa tenue quelque chose du diplomate. Un homme de ce caractère s'impose la tâche difficile de soutenir à la fois sa dignité et celle de son maître. C'est ainsi que Klopstock paraissait se conduire, comme personnage considérable, et comme représentant de la religion, de la morale et de la liberté. Il avait aussi adopté une autre particularité des gens du monde, qui était de peu parler des choses sur lesquelles on aurait justement espéré et souhaité un entretien. On l'entendait rarement discourir sur des sujets de poésie et de littérature ; mais comme il nous trouva, mes amis et moi, de zélés patineurs, il s'entretint longuement avec nous de ce noble exercice, qu'il avait étudié à fond, se rendant compte de ce qu'il fallait rechercher et éviter. Il nous parla aussi en connaisseur et très volontiers d'équitation, évitant d'ordinaire et à dessein, semblait-il, de discourir sur son propre métier, pour causer familièrement des arts étrangers qu'il cultivait en amateur. Je pourrais rapporter encore d'autres singularités de cet homme extraordinaire. Je ferai seulement remarquer que les hommes auxquels la nature a dispensé des dons extraordinaires, et qui se trouvent placés dans une sphère étroite ou du moins sans proportion avec leur génie, descendent souvent à des singularités, et, ne pouvant faire aucun usage direct de leurs talents, essayent de les faire valoir par des moyens singuliers. »

La petite cour de Carlsruhe vit avec déplaisir l'engouement du Margrave pour un poète pauvre et sans naissance ; mais cela n'empêcha pas le Margrave de l'accueillir avec empressement. Klopstock retrouva auprès du prince la bienveillance et la simplicité noble dont il avait eu à se louer à Copenhague.

Il se comporta lui-même avec la dignité froide et familière qu'il s'était imposée dans les relations de société, mais jamais il ne voulut se soumettre aux caprices de l'étiquette, et le margrave lui montra combien il appréciait son caractère; Klopstock le recevait avec bonhomie dans sa chambre, et tout en continuant de fumer sa pipe, il s'entretenait avec lui de l'avenir de la littérature nationale.

Cependant ce voyage ne pouvait conduire à d'autre résultat que de procurer une pension au poète toujours besoigneux; Klopstock ne pouvait songer, dans ce petit état, à fonder les institutions littéraires dont il avait soumis le plan à Joseph II, et, d'autre part, l'éloignement de ses amis et la jalousie des courtisans ne devaient pas tarder à lui rendre ce séjour insupportable. Il y avait là, en particulier, un certain Ring, qui observait le poète d'un œil haineux; ce courtisan, précepteur des jeunes princes, âme de valet, féru d'étiquette, a déposé aux archives de la cour, pour édifier, dit-il, « la postérité » sur les faits et gestes de Klopstock à Carlsruhe, un mémoire intéressant, qui rappelle la lettre, citée plus haut, de Bodmer à Zellweger :

« J'avais bien dissuadé le prince, écrit Ring, d'appeler cet étranger, parce que ces gens paraissent être quelque chose de loin, et de près ce n'est plus rien; mais il s'est laissé convaincre par le professeur Böckmann, un Lubeckois, qui avait su s'insinuer auprès de lui en qualité de lecteur, bien qu'il ne sût que l'allemand, et que nous fussions là plusieurs qui lisions plusieurs langues. Klopstock prit logis chez ce Bœckmann, aux frais du margrave, bien entendu et par toutes sortes d'assiduités et de bassesses — *durch Assiduitaeten und Niedertraechtigkeiten aller Art* — il sut se procurer, outre une pension élevée, des indemnités pour des déplacements qui n'étaient que des parties de plaisir, des cadeaux, des paiements de dettes et autres avantages pécuniaires, sans pourtant que ses finances en devinssent plus prospères. »

« Il s'habillait pauvrement d'une petite redingote brune, rapée, boutonnée partout, ou d'un habit rouge encore plus usé que le précédent; il mettait pour tenue de gala un habit gris à parements

dorés ; sa perruque était vieille et mal accommodée ; il y avait toujours dans sa tenue quelque chose qui dénotait un manque de propreté. Dans sa chambre tout était pêle-mêle : j'ai mon ordre à moi, disait-il, quand il nous voyait rire, et il continuait de fumer sa petite pipe; mais au bout de quelque temps les domestiques ne voulaient plus faire son lit, ni nettoyer sa chambre ; *das ist ein Salopp*, disaient-ils ; il... au lit, assurément ; ce n'était pas cela, mais il avait la marotte de se frictionner la plante des pieds avec un onguent puant. »

« Il parlait peu, et se montrait alors ergoteur entêté, pédant, pointilleux, monotone et fastidieux, répétant cent fois des riens qu'il s'imaginait être seul à savoir. Même ceux qui l'estimaient ne pouvaient se plaire à son commerce. Il aurait mieux fait de rester à Hambourg au milieu de ses flagorneurs « Speichellecker » que de venir étaler ici son manque de savoir-vivre. »

Il va sans dire que Klopstock traitait de pareilles gens avec un profond dédain ; mais, au fond, il partageait l'opinion de Ring ; il regrettait Hambourg et songeait à s'éloigner de Carlsruhe le plus tôt possible ; cependant l'hiver lui apporta quelques-unes des joies dont il sentait si vivement la privation ; il reçut la visite d'admirateurs enthousiastes, de Knebel entre autres, et de Jacobi, qui crut voir en lui « l'idéal de la vraie grandeur humaine. » Il eut aussi le bonheur de rencontrer Gluck dont il était depuis longtemps le poète favori ; le grand musicien aimait à se délasser de ses travaux en composant des odes de Klopstock, et en les déclamant avec un accompagnement simple dans un cercle d'amis, mais il ne se souciait pas, dit-il, de les envoyer dans l'Allemagne du Nord où l'on avait mal accueilli son *Alceste* ; un petit nombre seulement furent imprimées et très répandues alors ; la muse même de la musique, disait Herder, se serait arrêtée pour les écouter. Le 9 mars 1775, Klopstock vint jusqu'à Strasbourg au-devant de Gluck qui se rendait de Paris à Vienne ; huit jours plus tard ils se retrouvèrent à Rastadt où la cour était en villégiature ; le poète écouta avec ravissement ses odes chantées par Nanette, la nièce de Gluck ; il la combla de prévenances, sans pousser cependant la galanterie jusqu'à lui accorder que les Français

tussent un peuple aimable, ni céder sur ce point aux courtisans qui se moquaient « de sa haine du Nord. »

La mort de Nanette, au printemps de l'année suivante, (22 avril 1776) mit le poète dans un pénible embarras ; Gluck lui demanda d'exprimer leur commune douleur dans un poème lyrique ; c'était peut-être se méprendre sur la nature de la poésie qui n'est point un art de commande ; cependant la douleur du vieux musicien aurait dû émouvoir le poète ; il se montra égoïste et dur en ne répondant pas à Gluck ; celui-ci se consola en composant une mélodie sur l'ode « *Die todte Clarissa* : » « Bien que vous n'ayez rien écrit sur la mort de mon enfant, lui disait-il, le vœu que je formais s'est réalisé ; car votre ode *A Clarisse* convient si bien à ma nièce que votre grand esprit n'aurait rien pu produire de mieux ; c'est maintenant mon ode favorite, et peu de personnes l'entendent sans verser des larmes. »

Vainqueur sur la scène de Paris, Gluck revint se fixer à Vienne à l'âge de 66 ans. Sa carrière de musicien touchait à sa fin ; mais il voulait la couronner par un dernier chef-d'œuvre dont il caressait depuis longtemps la pensée. Il voulait mettre en musique la *Bataille d'Hermann :* « Vous ne savez pas, écrivait-il à Klopstock, pourquoi j'ai différé si longtemps cette composition : c'était pour clore avec elle ma carrière musicale ; jusqu'ici je n'ai pu m'y mettre ; Messieurs les Français m'ont trop occupé ; mais, bien que la « Bataille d'Hermann » doive être ma dernière œuvre, elle ne sera pas la moins bonne, car j'en ai réuni les matériaux à une époque où l'âge n'avait pas encore affaibli mon talent. »

Le grand artiste différa encore et bientôt il fut trop tard. La paralysie le surprit ; il mourut le 15 novembre 1787, emportant dans la tombe les mélodies patriotiques du bardit dédié à l'empereur.

Ring a raconté aussi dans son mémoire, avec une colère plaisante, « la fuite honteuse de Klopstock ». Son départ, en effet,

n'eut rien d'un homme de cour, ni même d'un homme poli. Il s'était préparé à quitter Calsruhe au mois de mai, lorsque son frère Christophe, secrétaire de la légation danoise à Madrid, arriva à Rastatt. Après avoir passé la soirée chez le Margrave, les Klopstock se retirèrent en donnant rendez-vous aux courtisans pour déguster le lendemain une bouteille de vin d'Espagne, mais, à l'heure dite, les invités ne trouvèrent personne ; trois semaines plus tard, le Margrave reçut de Hambourg une lettre où le poète disait qu'il lui en aurait trop coûté de prendre congé ; ainsi finit ce singulier épisode de la vie de notre poète. Disons toutefois qu'il ne convient pas de juger la conduite de Klopstock avec plus de sévérité que ne le fit le Margrave ; or non seulement celui-ci ne retira pas à Klopstock la pension qu'il lui avait assignée, mais encore il resta toujours son ami, et Klopstock lui dédia son dernier bardit, déclarant ainsi qu'il le tenait pour un homme excellent.

La vie de Klopstock à Hambourg redevint ce qu'elle était à Copenhague. Ici, comme là-bas, il s'entoura d'amis dévoués, recherchant par-dessus tout la société des jeunes gens et des femmes et prêchant l'amour de la poésie et l'exercice du patin ; il eut aussi parfois beaucoup à se plaindre de la malignité de son entourage ; car après avoir passé quatre ans dans la demeure de la comtesse de Bernstorff, il s'était fixé chez une nièce de Méta, Mme de Winthem (1747-1821), musicienne excellente dont il goûtait fort la belle voix, et qui, au reste, lui rappelait de chers souvenirs. Mariée à un homme qu'elle aimait peu et dont les mauvaises spéculations avaient amené la gêne dans le ménage, Mme de Winthem s'attacha à son oncle ; elle lui inspira une affection tendre, et mit à profit sa générosité ; les mauvaises langues allèrent leur train ; mais Klopstock, fort de la pureté de ses mœurs, répondit par le mépris aux insinuations, et rompit même avec de vieux amis qui exerçaient leur esprit aux dépens de sa réputation.

Au reste, son énergie ne se relâchait pas ; c'est dans cette

période qu'il termina ses deux derniers bardits, et écrivit ses *Fragmente über Sprache und Dichtkunst* (1779-1780), et la plus grande partie de ses *Grammatische Gespraeche*, publiés seulement en 1794, sans parler d'une quarantaine d'odes. C'est pourquoi nous avons appelé ces années la *période grammaticale* de sa carrière poétique. Les deux tiers, en effet, de ses nouvelles odes sont purement didactiques; elles présentent, sous une forme lyrique, dans un langage abstrait, l'expression de ses doctrines littéraires; telles sont, par exemple, *Der Wink* (1778) ou *Indication* du style qui convient à la joie grave; *Die Verschiedenen Zwecke*, *Les buts différents* que la poésie doit se proposer; elle doit élever l'âme et non l'amuser; l'*Ueberschaetzung der Auslaender*, *Engouement pour l'étranger* (1781), est une invective courte et énergique dont le titre indique le sens; dans l'ode *Der Kranz*, la *Guirlande*, (1782) le poète reproche aux anciens de disperser sans raison les mots de la phrase au lieu de les soumettre à une disposition logique; il enseigne dans la *Massbestimmung* une doctrine qu'il n'a pas toujours appliquée, c'est que l'harmonie et la pleine satisfaction esthétique résultent de la justesse des proportions; la souveraineté du génie est proclamée sous le titre de *Beide, Tous deux*, c'est-à-dire l'art et le génie; celui-là doit seconder celui-ci, mais c'est au génie à déterminer les règles de l'art. *Aesthetiker* exprime la même doctrine; c'est de la nature et non des théories que le poète reçoit la loi; *Die Sprache*, *Le langage*, est un instrument plus puissant que le pinceau et le ciseau pour exprimer la pensée et le sentiment; la langue allemande, par la sonorité de ses syllabes et la souplesse expressive de ses mètres, l'emporte sur toutes les autres langues, sans excepter la langue grecque. — Dans l'ode « *A J. H. Voss* », Klopstock félicite les poètes allemands qui, à son exemple, ont abandonné l'ïambe et renoncé à la vaine musique de la rime pour revenir à l'école d'Homère, et rendre à la langue allemande l'harmonie des langues anciennnes. — Il reproche à d'autres poètes allemands, dans

l'ode *Delphi* de s'éloigner de la perfection classique, en méconnaissant la simplicité de la nature. Il voit de sots imitateurs se comparer aux Grecs, et d'ignorants élèves aux maîtres, pendant que, d'autre part, d'impudents philosophes (Kant) se flattent de sonder l'impénétrable. — *L'Excellence* (1783) lui apparaît sous les traits d'une déesse, dont les mouvements produisent une musique harmonieuse, et dont l'aspect inspire le sentiment du beau, le désir de l'atteindre, et la crainte mélancolique de ne pouvoir y réussir. — Peut-être l'hexamètre allemand, dit-il dans l'ode *A Giacomo Zigno,* le traducteur italien de la Messiade, réalise-t-il toutes les conditions de l'excellence ; c'est un beau vers d'épopée, supérieur à l'hexamètre grec qui a trop de douceur, et au vers italien dont la douceur dégénère en mollesse.

Bien que l'épigramme de notre poète :

Dissertazionen verfassen in singenden Liedern
Hat von der Ode Ton auch nicht den leisesten Laut !

puisse s'appliquer à la plupart de ces odes, le poète a su parfois aussi trouver des fictions gracieuses pour déguiser l'aridité de sa matière ; il est vrai que l'obscurité se substitue alors à l'aridité, et, dans l'un et l'autre cas, le pédantisme conserve ses droits.

Dans la *Lehrstunde,* par exemple, le poète met en scène un rossignol qui donne une leçon de chant à son petit :

« Le printemps est venu, dit-il, Aédi ; l'air est pur, le ciel bleu la fleur exhale ses parfums, les zéphyrs répandent leur douce haleine ; voici la saison du chant ! »

« Je n'ai pas envie de chanter ! Les oisillons m'ont assourdi les oreilles de leur ramage. J'aime mieux me bercer sur le rameau, et me mirer dans le clair ruisseau. »

« Pas chanter ? Penses-tu que ta mère ne puisse pas se courroucer ! Il faut apprendre ! Voilà le printemps ! Nombreux sont les enchantements de l'art ! Peu nombreux les jours du printemps ! Quitte ce rameau mobile, et écoute ce que la reine des rossignols, Orphéa, me chanta sur la magie de l'art ! Écoute ! Je frissonne de

le répéter ! Écoute-le, cependant, et chante-le après moi ! Orphéa chanta : »

« Fais entendre ta douce voix, tantôt en l'enflant de plus en plus, tantôt en la baissant, jusqu'à ce que les sons s'éteignent. Que tes roulades éclatent ensuite à travers les cîmes de la forêt ! Chante doucement, doucement, jusqu'à ce que tes accents viennent mourir près des boutons de rose ! »

« Ah ! je ne répéterai pas ; comment le pourrais-je ! Mère ne gronde pas ! Je ne puis le redire ! Mais la Reine des rossignols ne dit-elle pas une autre chanson ? Celle qui fait pâlir, et rougir, et couler le flot des larmes ? »

« Oui, oui, elle dit encore une chanson ; que je suis heureuse, Aédi, que tu me l'aies demandée ! Elle dit, elle dit aussi le chant du cœur ! »

« Eh bien ! je vais te choisir le plus jeune arbrisseau, et t'aider à fléchir le plus tendre rameau, pour que tu puisses, de plus près, te mirer dans le ruisseau argenté. Voici le chant que fit entendre la Reine des mélodies : »

« Le jeune homme était là ! Il tressait une guirlande ; il la laissa choir en pleurant ; la jeune fille était là, et put regarder le jeune homme d'un œil sec. Alors la Reine chanta sa mélodie sublime, le chant qui ébranle l'âme. Et la jeune fille vola vers le jeune homme ! Et le jeune homme vola vers la jeune fille ! Et ils versèrent les délicieuses larmes de l'amour. »

Telles sont les fictions auxquelles le poète s'amuse. Celle-ci semble exprimer d'abord cette pensée, que le printemps est la saison des fleurs, de la poésie et de l'amour ; à cette pensée, le poète joint sa doctrine de l'union de l'art et de l'inspiration naturelle : le jeune rossignol représente l'instinct poétique, antipathique à l'étude ; le vieux rossignol sait qu'il faut apprendre, et que l'inspiration doit s'aider des ressources de l'art. En outre, le poète a voulu symboliser dans la mère des Rossignols l'Allemagne ou la poésie allemande ; le jeune rossignol, c'est le poète lui-même, « assourdi par le ramage des oisillons » de l'école de Gottsched ; mais il les fait taire en chantant son amour pour Fanny ; on entrevoit encore cette opinion littéraire, que le moment de la perfection, et la maturité de l'inspiration dans les littératures, et chez les poètes dure

peu, et qu'il ne faut pas le laisser passer dans des rêveries oisives. Toutes ces interprétations sont possibles, et c'est le cas de répéter le mot de Gœthe au sujet des bardits : « On ne sait trop ce qu'il veut nous dire. »

Même dans les sujets où l'enthousiasme lui semble un devoir, le poète vieillissant ne réussit pas toujours à s'émouvoir par l'ardeur de la réflexion, et à communiquer ses sentiments par le feu du langage ; sa verve s'est refroidie , et les grands mots, les figures de grammaire, les mouvements de style ne peuvent plus masquer les raisonnements découpés en strophes. Combien des odes théologiques telles que *Die Anklaeger* (1778), ou même le *Morgengesang am Schoepfungsfeste* (1782) diffèrent par la tiédeur du sentiment, la faiblesse du rythme et la timidité des développements aux hymnes de la première période.

Le poète trouve cependant des notes vraiment émues, des expressions heureuses, de vives tournures et un rythme facile pour chanter dans *Mein Waeldchen* (1778), *Trennung* (1779), *Die Verwandelten* (1782), le sentiment de l'amitié qui a embelli la période de son adolescence, et fait le bonheur de toute sa vie. Lorsqu'il se reporte à quarante ans en arrière, et que sa pensée embrasse l'espace parcouru , à la vue de tant de monuments poétiques qui s'élèvent sur la scène autrefois vide des lettres allemandes, une émotion profonde le saisit ; il se tourne vers ses amis et vers ses ennemis dans l'ode *An Freund und Feind* (1781) et trace, avec un enthousiasme que ne dépare aucune subtilité, l'histoire lyrique de sa vie :

L'âme du jeune homme, dit-il, brûlait de la soif de l'immortalité! La traversée hardie sur l'Océan de l'avenir occupait mes veilles et mes rêves. Grâces te soient rendues encore une fois, ô mon bon Génie, guide de mes premiers pas, de m'avoir montré les dangers de ces régions ! Ah ! ton sceptre d'or me les montrait. Les navires des poètes, engloutis malgré leurs mats élancés couverts de toutes leurs voiles, me remplissaient d'effroi. Tout au loin, la grève sonore était couverte d'épaves ; ils s'étaient hasardés à prendre le large, à affronter les vagues et la tempête, et avaient succombé. Mon âme

s'assombrit jusqu'au découragement. Je m'attachai à étudier le but du poème, et méditai sur la dignité des héros, sur le ton général, les convenances et le plan ; guidé par la science de l'âme, je m'appliquai à scruter le secret de la beauté dans l'œuvre de poésie. J'errai à travers les monuments de l'histoire de la patrie, cherchant un héros et ne le trouvant pas. J'allais m'affaisser, découragé, lorsque, réveillé tout à coup comme du sommeil, je vis resplendir autour de moi une lumière pareille à la flamme du tonnerre ! Quelle vision ! *Lui* que j'aimais en chrétien, c'était *Lui* que ma vue inspirée venait soudain de voir; poète, je sentis que le poète, en moi, aimait le divin héros d'un amour profond. Étonné de l'avoir choisi si tard, je ne pensai plus qu'à lui. J'oubliai même l'immortalité convoitée ; je vis d'un regard tranquille la grève semée d'épaves, les vagues et la tempête. Je gravai dans mon âme, en caractères ineffaçables, cette loi : d'attendre que le cœur fût maître en moi de l'imagination, de ne commencer mon poème que le sixième lustre de ma vie une fois écoulé ; mais je ne pus me retenir ; je passai outre et commençai ! le culte de la langue (1), ses harmonies exquises, ses rythmes rapides et nobles, le style, cette puissance intime de la pensée, et *Elle* enfin, *Elle* ! la Religion ! la Religion sainte et sublime, formidable et aimable, grande et auguste, fille de Dieu, ont élevé mon monument. Le voilà debout ! Il se raille du temps et de ces monuments réputés éternels qui ne sont déjà plus que débris pour l'œil qui sait voir. »

Fier d'avoir fait à lui seul tant de grandes choses, il ne pouvait se défendre d'un sentiment de colère contre les princes allemands lorsque sa pensée se reportait vers ce glorieux Frédéric II qui non seulement éloignait de sa cour les écrivains allemands, mais encore refusait de lire la Messiade, la tenant « pour une imitation très superflue du Paradis perdu ; c'était le suffrage de son roi que le poète ambitionnait ; alors il se fut de tout cœur associé à l'enthousiasme public, car bien qu'il réprouvât la guerre avec une entière bonne foi, l'orgueil patriotique prévalait en lui sur les spéculations humanitaires ; il suivait attentivement les campagnes des soldats allemands et se préparait à en écrire l'histoire (2) ; sans y prendre garde, il ne condamnait guère que

(1) Die Erhebung.... il veut dire qu'il a haussé le ton de la langue.

(2) *Minerva*, 1803, 97.

les éxploits et les conquêtes des autres peuples ; ses *Monuments des Allemands* l'attestent assez, et dans l'ode sur les États généraux, révélant le fond de sa pensée, il s'écriait : « Le plus grand spectacle du siècle nous était offert par Frédéric-Hercule, brandissant la massue contre les rois et les reines coalisés ; mais aujourd'hui le Gaulois se couronne d'un laurier plus beau en proclamant les droits de l'homme. »

Ce n'était donc pas l'humeur guerrière du roi de Prusse qui déplaisait à Klopstock ; mais Frédéric était coupable d'amoindrir le patrimoine de la gloire nationale en laissant les écrivains allemands s'exiler. En méprisant son peuple, il ternissait sa propre gloire. Ainsi aigri et méconnu, le poète ne vit plus en Frédéric II qu'un conquérant vulgaire. Il ne lui sut même pas gré d'appliquer là où il le pouvait les principes proclamés par les odes ; son mécontentement, exprimé déjà par digression dans les odes danoises, et par allusion dans beaucoup d'autres, lui inspira à la fin des odes satiriques où perce cependant, à travers des accusations violentes, l'admiration attristée d'un cœur de patriote et de poète qui aurait voulu « effacer du front du roi la poussière des batailles, et cacher sous le laurier poétique le laurier taché de sang. »

« Toi, dit-il au Roi, dans l'ode *Verhennung* (1779), dont le regard pénétrant a vu le chemin par où les rois vont à l'immortalité, mais qui n'as pas connu toutes les routes qui conduisent dans les labyrinthes maudits par les hommes égarés, Tu n'as pas vu que la poésie allemande se développait rapidement, s'élançant des racines profondes de son tronc puissant et projetant au loin l'ombre de ses rameaux : tu as dédaigné la gloire de répandre la rosée fraîche et vivifiante sur l'arbre sacré. »

« Frédéric ! où était ton regard d'aigle alors que s'agitait chez nous l'énergie créatrice, le courage et la flamme, vertus que les rois peuvent encourager, non créer. »

« Soyez fiers, ô Poètes ! vous avez vu, vous aussi, le sentier escarpé qui conduisait au labyrinthe. Sans rosée, l'arbre sacré a grandi, et les brises sonores du printemps ont murmuré dans ses tendres rameaux. »

« Pouvait-il écouter le chant allemand, celui qui appelait la rime

tudesque à charmer son oreille distraite et à dissiper les tristesses du trône et les spectres des batailles. »

« Non! tes vers ne te sauveront pas de l'oubli! Ta sauvegarde, ce sont tes exploits. Mais l'œuvre du maître, voilà ce qui subsiste et ne change pas. L'histoire enveloppe les exploits d'un voile; ce voile les obscurcit davantage encore lorsque tu les racontes toi-même et davantage encore lorsque tu les embellis; tu ne réussiras pas non plus à leur donner l'éclat du vrai en confessant de petites fautes. »

Dans les odes *Der Traum* — Le Rêve (1782) et *Die Rache* — La Vengeance (1782), compositions brèves et énergiques, le poète exprime avec une sérénité grave les sentiments de la postérité. Il proteste avec une tristesse pleine d'amertume contre le petit écrit de Frédéric II sur *la littérature allemande* : « Je fais des recherches », écrivait le Roi en 1780, « pour déterrer nos Homères, nos Virgiles, nos Horaces; je ne trouve rien ». Une grande littérature s'était épanouie autour de lui, à son insu, et les noms d'un Klopstock et d'un Wieland, d'un Lessing, d'un Herder et d'un Goethe n'étaient pas venus à ses oreilles.

« L'Allemand est trop bon pour se venger », lui répondit Klopstock; « mais tu l'as vengé toi-même. — Tu t'es abaissé à répéter, d'une voix inhabile, des sons étrangers; ta récompense a été d'entendre des voix ironiques reprocher à ton chant, même corrigé par Arouet, de rester tudesque. »

Une fois encore, dans l'ode *Delphi* (1782), Klopstock attaqua Frédéric II. Sept ans plus tard, à l'aurore de la Révolution, le nom du grand roi, mort en 1786, lui inspira cette allusion dont nous avons parlé plus haut; il y compare Frédéric à Hercule; les années, en apaisant son irritation, avaient aussi ennobli sa pensée; il laissait paraître l'admiration dont il s'était trop défendu; on voudrait, pour sa gloire, qu'il eût toujours exprimé ses sentiments d'une manière digne du héros prussien. Dans ce recueil où les rois de Danemark et de France, les empereurs d'Autriche et de Russie, la reine Louise, Marie-Thérèse et le

margrave de Bade ont obtenu ses éloges, Frédéric II, le fondateur de la grandeur allemande, ne reçoit de lui que des reproches, des menaces et des injures, expression d'une animosité patriotique, il est vrai, mais suspecte aussi d'égoïsme et peu digne d'un grand esprit.

Sans plus s'inquiéter dès lors de l'indifférence des grands, Klopstock s'occupa de parachever son œuvre, en fixant les règles de l'orthographe et de la grammaire dans la langue allemande; malheureusement ces travaux entrepris sans études spéciales de la question, à une époque où la grammaire comparée et la science du langage étaient encore dans l'enfance, ne tournèrent pas à la gloire du poète. Il proposait de soumettre l'orthographe à toute la rigueur du seul principe phonétique, et par conséquent de simplifier les doubles consonnes dt, ck, nn, ss, tt (excepté dans dass, denn, hast); d'abandonner les l et les h d'allongement; le c et l's final; x, y ;ph et v, u après q (qelle et non quelle); de distinguer deux sons pour e (e et œ); d'allonger les voyelles en les soulignant; telles étaient, en résumé, ses innovations. Il ne tenait compte, ni de l'histoire de la langue, qu'il ne connaissait pas, ni de l'étymologie et de la dérivation, qu'il trouvait capricieuse, ni de l'usage auquel il opposait le bon sens, ni de la difficulté de baser son orthographe sur une prononciation uniforme qui n'existait pas, mais que son système et ses règles aideraient à créer. Il donna l'exemple, et employa pendant six ans son orthographe (1); tenant tête aux rieurs, fermant l'oreille aux insultes (2), discutant les objections sérieuses (3);

(1) De 1479 à 1785, et une dernière fois dans une lettre à Cramer, juin 1799.

(2) La nouvelle orthographe fut attaquée aussitôt dans un pasquille anonyme intitulé « *La nouvelle orthographe allemande du 18e siècle, inventée par Klopstock, imitée par l'établissement d'instruction de Dessau, sifflée par les gens sensés et tombée dans l'oubli.* Francfort et Leipzig, 1779.

(3) Principalement dans un complément à son traité, en réponse à un

mais, selon son habitude, il ne voulut céder sur aucun point; il trouva quelques imitateurs et même un défenseur dans la personne de Boie, l'ancien fondateur du *Bund* de Goettingue. Boie savait cependant par expérience combien il fallait parfois de courage pour défendre Klopstock; il avait pris une part active à la publication de la *République des lettres* et, pour échapper aux plaintes des souscripteurs, il avait dû quitter un moment Goettingue; mais son admiration pour le vieux poète n'avait pas été altérée; elle s'était formée lentement et resta inébranlable; il loua le système dont tout le monde se moquait. « Après tout, écrivait-il à Bürger (1er déc. 1781), les chimères d'un grand homme sont dignes de respect, et crier « vieille perruque » à un homme dont nous devons être fiers, est une impertinence. » Enfin, Klopstock essaya à son tour d'opposer la raillerie aux railleries de ses adversaires; après les avoir accusés de partialité et d'ignorance (1), il formula les principes absurdes de l'orthographe usuelle (2) : le premier de ces principes, leur disait-il, est de rejeter toute règle; le deuxième d'obéir à des règles contradictoires; le troisième de se réclamer de l'étymologie sans la respecter; enfin son but est d'embrouiller une science qu'il est aisé de simplifier, et qui est aussi utile que la parole même. »

Ce fragment sur l'orthographe fut suivi d'autres fragments didactiques, et, plus tard, en 1794, de dialogues grammaticaux, composés à la même époque que les fragments : « Parmi les distractions de ma vieillesse, dit le poète (3), l'une consistait

écrit anonyme « *Urschprung und Fortgang des heütichen Wichtichen, Ferbesserungs-geschaeftes der deütschen Rechtschreibung* (Manheim, 1780), ainsi que dans ses lettres à Nicolas Tetens, professeur de mathématique à Kiel. Lappenberg, 177-180.

(1) Dans un fragment *Ueber Etymologie und Aussprache.*

(2) Dans les fragments *Von der Schreibung des Ungehoerten* et *Grundsaetze und Zweck unserer jetzigen Rechtschreibung.*

(3) Préface aux *Dialogues grammaticaux.*

depuis longtemps déjà, à donner aux règles de notre langue, ou à ce qui me paraissait tel, la forme que l'on verra dans mes dialogues grammaticaux ; des objets bien différents m'ont ensuite éloigné de tout ce qui me récréait : ils m'ont soustrait à cette occupation facile, qui, par cette facilité même, m'était agréable ; j'ai dû obéir à leur voix impérieuse ; et je ne reviens maintenant à cette première occupation que pour parcourir mes feuilles, la plume à la main avant de les envoyer à l'impression. Ce n'est donc pas une grammaire que je donne au public (je m'étais proposé d'en écrire une) ; ce ne sont pas non plus des fragments, mais des dialogues complets, et des parties complètes de dialogues inachevés, en un mot des dissertations grammaticales plus ou moins étendues. »

A les considérer dans leur ensemble, ces fragments et ces dialogues mériteraient le titre de « *grammaire patriotique et musicale de la langue allemande* ; » ce sont, en effet, les qualités musicales de la langue que le poète étudie de préférence ; le but où il tend est toujours d'éveiller chez ses compatriotes l'amour de la langue nationale, en leur démontrant qu'elle est supérieure à toutes les autres par la force expressive de ses sonorités variées, aussi bien que par la richesse de son vocabulaire et de sa syntaxe.

Mais tout en opposant souvent l'allemand aux autres langues, Klopstock n'a cependant pas soupçonné que la science de la grammaire comparée était si près de naître : « A supposer, écrit-il, que les premières racines de notre langue aient leur origine dans la nature de l'homme et ne soient pas des signes arbitraires choisis pour exprimer nos pensées et nos sentiments, toujours est-il que nous sommes trop éloignés de l'époque de leur apparition, pour pouvoir déterminer si elles ont conservé leur pureté, ou plutôt, si elles l'avaient encore à l'époque d'Ulphilas, et si formées d'abord par la nature, elles ne sont pas devenues, dès cette époque, des signes arbitraires, par suite de la confusion et parfois de l'omission de certaines lettres. »

Il tient beaucoup à établir cette corruption des racines ; son système orthographique, basé « sur l'inanité de l'étymologie », ne pourrait se soutenir sans cela ; aussi affirme-t-il que les racines se sont nécessairement altérées par l'usage : « Il est facile, ajoute-t-il, de se donner des airs de sagacité en discutant à perte de vue sur la pureté de nos racines ; mais que l'on soit pour cela un scrutateur sagace, c'est autre chose ; et comment le serait-on alors que l'on ignore que des opinions en l'air et le bavardage sont deux choses étroitement unies. »

Il raconte l'histoire de la langue sous une de ces allégories recherchées qui le dispensent de connaître le sujet dont il parle : « Notre langue, dit-il, avait beaucoup vagabondé parmi ses mères (car les langues ont parfois beaucoup de mères — les dialectes) avec toute la sauvagerie des enfants sans éducation ; Luther la conduisit dans sa maison et la prit en amitié ; elle pouvait alors avoir douze ans ; il apprit d'elle quelque chose ; il lui enseigna aussi quelque chose ; il la traita avec gentillesse, mais quand elle faisait la capricieuse, il la mettait à la raison ; il lui donna des raisins savoureux et vit bientôt quels étaient ceux qui lui plaisaient. Elle grandit ; elle prospéra ; c'était plaisir de la voir. — Luther mourut, et la langue ne fut plus soignée comme auparavant. Enfin, Opitz vint et lui donna de nouveau des raisins ; mais, depuis lors, elle vécut au hasard. Dans les derniers jours de cette période de mauvaise nourriture on lui avait même servi des relavures (allusion à Gottsched), elle était dans sa seizième année, et récemment elle avait goûté de nouveau de bons raisins (allusion au groupe du journal de Brême), lorsqu'un homme (Klopstock) s'approcha d'elle, et, à sa vue devint grave, pâlit et rougit tour à tour sous l'étreinte soudaine de l'amour ; elle lui en gardera une reconnaissance éternelle ; ce n'est que devant lui, dit-on, qu'elle a dansé ; on fait courir sur lui d'autres fables encore; il lui cueillit des fruits délicieux, et c'est à lui que le regard de l'altière jeune fille doit son éclat. — Enfin de mauvaises campagnies (allusion à la

période d'orage) essayèrent de lui faire manger des moineaux, des éperviers et des corneilles ; vers ce temps elle était entrée dans sa dix-septième année ; elle dit à cet homme dont il a été question : Si tu m'aimes, laisse-moi te mettre à l'épreuve. Veux-tu faire connaître le régime de vie que je me suis prescrit, pour que ceux qui me nourrissent se conduisent d'après cela ? la sécheresse d'un tel travail ne te rebutera-t-elle pas ? Non, répondit-il, non, car j'aime !» Et pour prouver cet amour, il a écrit ses dialogues.

Les interlocuteurs sont les voyelles et les consonnes, les facultés de l'âme, les pieds de vers, les figures de grammaire, telles que l'ellipse et la synthèse, les langues, personnifiées sous les noms de *Teutone, Ingless*, *Galliette*, *Hellenis*, enfin quelques écrivains désignés par les termes de *Rivarolade* et de *Palissotie*.

Le premier dialogue justifie la forme singulière de cet enseignement. *Grammaire*, *Jugement*, *Imagination*, *Sentiment* disent ce que doit être une grammaire : des exemples, peu de règles, sinon, dit *Jugement*, mes amis finiraient par s'en aller ou s'endormir. — *Imagination* ne veut pas de la sécheresse de l'enseignement ordinaire. — *Sentiment* demande qu'on lui parle des tours et des mouvements, de l'expression, de la force et de la noblesse de la langue.

Grammaire répond qu'elle ne peut venir à bout de contenter tout le monde ; elle s'en va, et envoie les gens de sa maison, c'est-à-dire *Prononciation*, *Formation des mots* et *Lettres*, auxquelles se joignent *Rivarolade* et *Palissotie*.

Ces dernières, dans le deuxième dialogue, soulèvent contre l'allemand le reproche de dureté. Il n'est dur, répond Klopstock, que si on le prononce mal ; ses consonnes lui donnent de l'énergie ; il a la plupart des sonorités du grec ; que l'on s'attache seulement à donner à toute lettre sa prononciation la plus pure. Mais quelle est cette prononciation ? L'auteur veut le montrer en faisant disputer les lettres entre elles ; chacune

est fière de son nom et vante ses qualités musicales; enfin le poète les fait taire : « Allons ! *Labiales*, *Gutturales*, *Dentales*, *Sifflantes*, *Soufleuses*, *Tremblantes*, *Frémissantes*, taisez-vous, asseyez-vous. » *Palissotie*, étourdie, conclut avec dédain « que c'en est fait chez nous de l'étude de l'allemand. »

Suivent deux dialogues intermédiaires « *Zwischaengespraeche*, » dans une bibliothèque, entre *Bildsamkeit* et *Auslaenderei*.

Le premier de ces mots indique l'aptitude de la langue allemande à former des mots nouveaux, le second sa tendance à en emprunter aux langues étrangères. Une langue, dit *Bildsamkeit* ne vit que par la clarté et la propriété des termes ; tout ce qu'elle emprunte à l'étranger est un élément de corruption ; *Auslaenderei* répond que l'étranger peut donner d'utiles enseignements.

Le second dialogue intermédiaire est un projet de concours de traduction entre *Galliette*, *Ingless* et *Teutone*. Les deux premières traduiront une page d'allemand, *Teutone* une page de français, toutes trois une page d'Homère. *Galliette* répond que le monde entier lui donne la prééminence et qu'elle n'a que faire du concours. *Jugement* attribue cette popularité à la politique, aux armes et à l'émigration, plutôt qu'aux mérites réels de la langue. L'allemand est la seule langue qui puisse bien traduire.

Le troisième dialogue roule sur l'harmonie, ou beauté du son, *Wohlklang*. L'auteur s'abandonne ici à son humeur et nous donne un échantillon de sa verve comique : « Allons ! *Lettres*, place ! au large ! allez vous amuser sur ces in-folios et sur ces manuscrits. — *U* : Oui ! ce sera bien amusant, certes ! — *Grammaire* : Pourquoi pas ? — *U* : S'amuser dans une bibliothèque ? Dans un tombeau ? — *Gram.* : Tu vois toujours tout en noir ! — *U* : Y a-t-il une autre couleur ici ? — *Gram.* : Que de plaintes ! La langue aurait bien tort de ne pas se servir de toi pour donner un nom au hibou (Uhu).

La conversation continue entre *Usage* et *Grammaire*. *Usage*

est un tyran grossier qui passe son temps à dormir et à ronfler pendant que les abus se glissent dans son royaume. A son réveil il donne des ordres incohérents et envoie promener *Grammaire*. Celle-ci l'apaise par sa douceur. Elle lui conseille d'écouter *Analogie*, de rejeter les provincialismes, de fréquenter les bons écrivains plutôt que les chancelleries et les hautes classes où prédomine l'influence française ; elle voudrait qu'il fixât dans un dictionnaire les résultats de ses observations. — Pendant ce temps *Wohlklang* reste triste ; hélas ! il a perdu toutes ses voyelles finales. *Grammaire* et *Euphonie* le consolent en lui prouvant par de nombreux rapprochements l'analogie de ses syllabes avec celles de la langue grecque. A *Rivarolade* qui hasarde une objection, *Grammaire* oppose les adverbes en *ment*; elle termine par quelques traits contre Frédéric II.»

Le quatrième dialogue traite de la formation des mots et de la dérivation. L'auteur passe rapidement sur ce sujet qu'il ne connaît pas ; il se borne à affirmer de nouveau que la formation n'a rien à démêler avec la vaine science des racines. Puis , laissant cours à son patriotisme grammatical, il congédie tous les termes de grammaire empruntés au latin ; on ne dira plus *genre neutre* mais *genre des choses*, et ainsi du reste. Il se fâche contre *Rivarolade* qui assimile les mots allemands composés aux termes inventés par Ronsard. Il lui prouve que ces compositions conviennent au génie de la langue, et lui en montre des exemples dans Ulphilas. *Rivarolade* répond que la barbarie d'Ulphilas n'est pas un argument, et que Charles-Quint avait raison d'appeler la langue allemande une langue pour les chevaux. Klopstock riposte en comparant l'allemand au grec ; il traduit un passage d'Homère ; c'est de l'Iliade cela, demande *Rivarolade ?* Ne vas-tu pas me débiter aussi quelques vers de l'Odyssée. Non, réplique Klopstock ; nous arriverions peut-être à l'arc d'Ulysse, et il pourrait bien te suggérer la pensée que ta langue est aussi incapable de traduire Homère que les prétendants l'étaient de bander l'arc du héros.

Les traductions annoncées au deuxième dialogue remplissent le cinquième dialogue intermédiaire. Dans une autre discussion, le *Spondée* et le *Trochée* défendent, l'un l'hexamètre grec, l'autre l'hexamètre allemand. Nous avons entendu ailleurs les arguments du poète : le spondée est trop lourd, il est défavorable au rythme et arrête trop la voix sur les terminaisons. Le trochée, il est vrai, amène souvent l'amphibraque ; mais ce pied convient aussi bien à exprimer les sentiments forts que les sentiments doux ; on ne pourrait en dire autant du spondée. *Prosodie* intervient pour régler la dispute : elle a créé l'un et l'autre pied également excellent dans son genre ; elle s'est inspirée, pour les former, de la nature de chacune des deux langues ; mais les hommes admirent ce qu'ils n'ont pas et dédaignent ce qu'ils possèdent ; un jour viendra où, anciens tous deux, ils seront également honorés.

En résumé, ce qui domine dans ces dialogues, c'est le patriotisme littéraire de l'auteur. Sa doctrine est tout entière dans cette assertion, c'est que l'allemand peut tout traduire avec exactitude, et qu'il est seul à le pouvoir. Les autres idées qu'il exprime sont, ou contestables, ou banales, ou mal exprimées. Toutes les expériences prosodiques et grammaticales qu'il a faites, et que l'on espérait apprendre de lui, sont perdues pour son lecteur. On est heureux que les circonstances l'aient empêché d'écrire la grammaire qu'il projetait. Ses dialogues étaient une sorte d'épouvantail pour ses visiteurs ; « Après les avoir entendus lire par Herder qui y mettait tout son art et toute son affection, sans parvenir cependant à rendre cette lecture tolérable, je ne pus me défendre » écrit Boettiger (1795), «d'un sentiment d'inquiétude lorsque Klopstock me poussa sous la main un paquet de feuilles qui contenaient la suite de la deuxième partie de ses dialogues. — Et pourrait-on nier que Klopstock qui prend tout au sérieux, même ses personnages grammaticaux, n'offense souvent le bon sens en poussant ces allégories jusqu'à l'extrême. Toutefois, lorsqu'il les débite

lui-même, il sait donner à tout cela une apparence de vraisemblance. Il montrait par le jeu de la voix et par le geste les petites ruses et les taquineries de ces figures de langage. Je compris que ces dialogues étaient pleins de malices cachées contre Adelung, Ramler et autres grammairiens ou prosodistes, mais qu'il fallait avoir Klopstock pour lecteur si l'on ne voulait se heurter à la lettre morte. »

Il y a, en outre, dans ces dialogues, une qualité qu'il convient de signaler : c'est la rapidité et la souplesse de la conversation ; l'auteur a une inépuisable variété de tours à sa disposition ; les questions et les réponses, les objections et les réfutations, les interruptions, les traits moqueurs se croisent sans relâche ; dans ce domaine, peuplé des chimères qu'il invente, Klopstock se sent parfaitement heureux ; il est assuré de n'y avoir pas de rivaux ; mais on se prend à regretter parfois, en lisant ces disputes si vives et si mimiques, qu'il n'ait pas appliqué ce talent à une matière plus convenable et d'une manière moins puérile.

CHAPITRE X

KLOPSTOCK ET LA RÉVOLUTION. LES DERNIÈRES ANNÉES DE KLOPSTOCK. CONCLUSION.

Nous avons vu Klopstock, en avançant en âge, se pénétrer de plus en plus des aspirations humanitaires du siècle, et s'arroger, avec une confiance que justifiaient la pureté de ses intentions et sa haute situation de poète national, la mission de surveiller et de régenter les princes de son temps.

Sans montrer, il est vrai, de préférences pour une transformation politique de l'Allemagne, ni rêver, à l'exemple de quelques-uns de ses contemporains, l'établissement d'une république universelle, il souhaitait cependant l'amélioration des institutions sociales. Aigri, d'ailleurs, par l'obséquiosité souvent dédaigneuse des nobles, et peut-être aussi, par la pauvreté, indigné contre les princes corrompus ou cruels qui désolaient plusieurs provinces allemandes, il était de toutes manières bien préparé, par son caractère, par son éducation et par les circonstances, à accueillir une révolution qui proclamait l'égalité des droits de tous les hommes.

Lorsqu'il était rentré en Allemagne, en 1770, ces idées de justice, d'humanité et d'égalité dont il avait été, dans la poésie allemande, le premier et longtemps le seul interprête, avaient fait leur chemin dans la nation. Un sentiment d'indépendance

et de mécontentement se montrait partout, dit Gœthe, et les gazetiers se permettaient, sous l'apparence de la justice, les excitations les plus odieuses ; mais, tout différent de Gœthe, qui se souciait peu de l'humanité, et s'accommodait aisément d'un ordre social, où il trouvait, dit-il, aussi bien que les rois et la noblesse, le clergé et la bourgeoisie, « un suprême contentement, » Klopstock voyait d'un œil irrité ce bonheur égoïste d'une classe privilégiée, indifférente à des souffrances d'où elle tirait son bien-être.

A Hambourg, où il s'était retiré après la disgrâce de Bernstorff, et dans toute la nation, la révolte des colonies américaines avait excité une grande émotion. C'était le principe de la liberté aux prises avec le despotisme. « On faisait mille vœux pour les Américains, écrit Gœthe, et les noms de Washington et de Franklin brillaient sur l'horizon politique et guerrier. »

Dès ce moment, bon nombre d'odes de Klopstock prirent un caractère révolutionnaire. Il rendit grâce à son esprit dans son *Fürstenlob* (1775) de n'avoir jamais déshonoré la poésie en louant de « voluptueux débauchés, de lâches tyrans qui s'imaginaient être des créatures d'une espèce supérieure. »

Il communiqua ses passions politiques à ses jeunes admirateurs du groupe de Gœtingue ; Voss écrivit ses idylles, *Die Leibeigenen, Les Serfs,* (1774) *et Die Freigelassenen, Les Affranchis* ; L. De Stolberg, dans le chant d'un soldat à l'étranger, et Claudius, dans une poésie sur l'homme, firent allusion aux princes allemands qui vendaient leurs sujets à la France et à l'Angleterre. Dans sa *Weissagung an die Grafen zu Stolberg — Prédiction aux comtes Stolberg* (1773), Klopstock s'écriait : « Pèsera-t-il toujours sur toi, o Allemagne ! le joug de la servitude ? Il tombera un jour ! Un siècle encore, et le droit de la raison l'emportera sur le droit de l'épée. » Il s'excusait dans l'ode *Ihr Tod — Sa mort* (1780) d'avoir chanté Marie-Thérèse, coupable d'avoir pris part au démembrement de la Pologne ;

dans l'ode *Der jetzige Krieg — La guerre actuelle* (1781). il montrait « le génie de l'humanité et l'aurore d'un grand jour se levant sur l'Europe ; » il louait, dans l'ode *An den Kaiser — A l'Empereur*, les réformes de Joseph II : on entend déjà ici le grondement de la voix populaire : « Tu ramènes, disait le poète, le prêtre au rôle de disciple du grand fondateur ; du paysan écrasé sous le joug tu fais un sujet, du juif un homme, Qui a fini comme tu commences. »

Il croyait que la Révolution allait réaliser le rêve de l'humanité. « Avec toute la confiante jeunesse, il promettait à ses concitoyens un magnifique avenir. » (1) Cependant, satisfait que la tyrannie abdiquât ses privilèges, il ne voulait pas que le peuple s'en emparât à son tour, et se vengeât de ses souffrances passées. Il ne rêvait pas un pouvoir démocratique. Tout gouvernement lui semblait bon pourvu qu'il reconnût des lois équitables. Il préférait le despotisme paternel et libéral d'un monarque de Salente, à un « despotisme à cent têtes. » Il ne croyait pas le principe monarchique menacé. Au reste, il s'inquiétait peu, en somme, du sort des rois, pourvu que le peuple fût soustrait à toute oppression. Il espérait que la paix éternelle allait régner sur la terre. Aussi, dès qu'il vit sa *Déeese*, comme il appelait la liberté, se changer en un monstre plus cruel que ne l'avait été la tyrannie, lança-t-il ode sur ode, pendant dix ans, contre les Jacobins, les Terroristes et les Clubs, et il ne cessa plus, jusqu'à sa mort, de chanter son erreur et ses désillusions.

Les historiens de la littérature allemande ont souvent raillé son enthousiasme et sa colère en cette occasion ; cependant ses premières aussi bien que ses dernières odes ne firent qu'interpréter avec noblesse les sentiments de tous les honnêtes gens. Plus ferme et plus clairvoyant que ne le furent beaucoup de ses contemporains, il ne voua pas, comme eux, une haine irréconci-

(1) *Wahrheit und Dichtung*, IV, 17.

liable à l'humanité ; il ne douta pas de la Providence, comme un Schlosser et un Klinger; encore moins se réfugia-t-il, comme Gœthe, dans l'orient paisible ; il ne regretta jamais, comme Herder et Wieland, l'institution féodale ; ni lui, ni ses anciens disciples ne renoncèrent à leur idéal ; comme Schiller, il se fit gloire d'avoir été nommé citoyen français.

Ses odes sur la Révolution, au nombre de trente-huit, se recommandent moins par leurs beautés poétiques que par la noblesse des sentiments que le poète exprime. Plusieurs belles images empruntées à la nature, et quelques strophes harmonieuses, ne semblent jetées ça et là que pour mettre davantage en relief une foule de tours et de traits bizarres ; aussi ne voulons-nous chercher ici que l'expression des sentiments avec lesquels les plus nobles esprits, à l'étranger, accueillirent la Révolution.

Dans la première de ces odes, « Die États Généraux, 1789 », Klopstock, oubliant ses préventions contre nous, mettait les Français au-dessus des Allemands, parce que la conquête de la liberté lui semblait plus glorieuse que les victoires de Frédéric II:

« La Diète hardie de Gaule point sur l'horizon (1), » disait-il en jouant sur le mot « diète ; » — « Le frisson des brises matinales me pénètre, spectateur attentif, jusqu'à la moelle des os ; O lève-toi, Soleil fortifiant, Soleil que je n'espérais pas voir. — Cheveux grisonnants qui couronnez mon front, soyez bénis, et toi aussi, force qui m'a soutenue jusqu'ici pour me faire assister à ce spectacle. — O Francs ! (Ce noble nom est un nom de frères) pardonnez-moi si j'exhortais jadis les Allemands à éviter ce que je les supplie de faire — vous imiter. — Le plus grand acte du siècle, pensais-je, c'est Frédéric-Hercule, combattu par les souverains et par les souveraines de l'Europe, qui, la massue à la main, l'a accompli. — Je ne pense plus ainsi. La Gaule se pare d'une couronne civique comme il n'en fut jamais. Elle brille, et mérite de briller d'un éclat plus vif et plus beau que les lauriers dont le sang ternit l'éclat.»

Cette opposition de la gloire civique et de la gloire militaire fait encore le sujet de la deuxième ode. Elle est adressée à

(1) Der kühne Reichstag Galliens dæmmert schon.

Louis XVI. Le poète loue en lui les vertus qu'il admirait en Frédéric V de Danemark ; il ne cache pas sous des trophées le sang des batailles ; il ne pleure pas devant l'image d'un conquérant ; il est le père de son peuple, et travaille à fonder le règne de la justice et de la liberté :

« Les trophées qui voilent le sang ne l'excitent pas aux conquêtes ; (1) il n'a pas sans cesse Marc-Aurèle sur les lèvres ; il ne remplit pas les cent bouches de la renommée, et n'étale pas sa splendeur devant une cour étincelante. Louis appelle à lui les hommes du peuple pour l'aider à alléger le fardeau du peuple, pour établir entre le père et ses enfants une sage alliance et des rapports harmonieux comme une musique des Dieux. (Temps fortunés! Fortuné moi-même qui ai pu le voir). Il les appelle pour répandre avec lui la semence d'où surgiront un jour les moissons dorées. — Ah ! je vois déjà, j'entends ondoyer les plaines. La moisson vient ! elle se prépare ! O délices ! Les moissonneurs portent, le roi porte lui-même la gracieuse couronne de bluets. — De même que César autrefois pleura devant la statue du fils du serpent, parce que, homme déjà, il n'avait encore rien fait, ainsi le conquérant pleurera un jour devant le monument de ce roi plus noble. »

Après la nuit du 4 août, Klopstock adressa un pressant appel aux Allemands dans l'ode *Kennet euch selbst. — Connaissez-vous vous-mêmes.* L'apathie de ses compatriotes, en présence du grand drame qui se déroulait en France, l'indignait. Il attendait en Allemagne une nuit du 4 août Les nobles gagneraient plus, pensait-il, qu'ils ne perdraient à renoncer à leurs priviléges ; ils mériteraient l'amour de tout un peuple. Qu'ils y prissent garde ! La force pourrait triompher de leurs résistances. L'orage n'était pas loin peut-être d'éclater en Allemagne ; il y purifierait l'atmosphère !

« La France s'est donné la liberté. Le plus noble fait du siècle est parti de là, et la gloire s'en élève jusqu'au ciel. Es-tu si borné que de le méconnaître, et de pareilles ténèbres obscurcissent-elles encore

(1) Nicht Trophæen, des Bluts Schleyer, verführen ihn zu Erobrung.

ton regard ? Parcours les annales du monde et trouve, si tu le peux quelque chose qui puisse s'y comparer de loin !

O destinée ! Nos frères, les Francs sont libres : et nous ? Hélas je vous questionne en vain, Allemands ! Vous vous taisez !

Qu'annonce ce silence ? Le chagrin découragé d'une patience séculaire ? Ou bien est-elle le signe précurseur d'une transformation prochaine ? Est ce le calme pesant qui précède l'orage ! L'orage qu roule devant lui les tourbillons des nuées chargées de la foudre, jusqu'à ce qu'elles éclatent en flammes, et se transforment en grêlons destructeurs !— Après l'orage les brises retiennent leur haleine ; les ruisseaux gazouillent ; les gouttes tombent lentement du feuillage ; le frais réconforte la nature, les parfums embaument l'air, et, dans l'azur du ciel, l'arc de paix suspend ses riantes couleurs ; tout est vie et gaîté ! le rossignol chante hyménée ; la fiancée chante avec plus d'amour ! Les enfants mènent leur ronde autour de l'homme que ne méprise plus un despote, et les jeunes filles, autour de la mère qui allaite, sans inquiétude, son nourrisson. »

A cette aimable description de la Révolution, telle que le poète la concevait, un peu bruyante d'abord et ensuite idyllique, succéda, dans l'ode *Der Fürst und sein Kebsweib*. — *Le Prince et sa Maîtresse*, une peinture dramatique de la terreur que les progrès de la Révolution causaient aux tyranneaux allemands : « Ah ! s'écrie le Prince, l'effroyable esprit de la liberté donne aux peuples l'imprudence de voir ce qu'ils sont. Quelle formule magique pourra le conjurer, le repousser et l'enchaîner dans la nuit muette du cachot d'où il s'est échappé. Malheur à moi ! Où est-il celui qui osera s'attaquer au géant aux cent bras, au géant aux cent yeux ? »

Il exprima encore une fois, dans l'ode *Sie und nicht wir—Eux et non pas Nous,* avec plus d'énergie que dans *Kennet euch selbst*, la tristesse qu'il éprouvait de voir ravir à sa patrie la gloire de réprimer les despotes. Cette ode, dédiée à Larochefoucauld, était accompagnée d'une lettre latine où se révélait toute l'admiration que nous inspirions à Klopstock : « Je vous écris, disait-il à son noble ami, dans la langue des Romains — *quoniam res antiquas geritis* — ; vous marchez à la tête des nations ; si j'avais des fils je les donnerais à la France ; mes odes cherchent

à détourner du fleuve immense de la liberté quelques filets fécondants sur la sol de ma patrie ; » enfin, il montrait, avec beaucoup de sagacité, dans la Réforme, les origines lointaines de la Révolution :

» Eussé-je cent voix, je ne pourrais chanter la liberté de la Gaule d'une manière digne d'elle ! Ma voix serait faible pour chanter la liberté divine ! Que n'accomplit-elle pas ? Le plus horrible des monstres, la guerre, elle le met à la chaîne. Ah ! ma patrie ! Nombreuses sont les douleurs ! Cependant le temps, qui guérit tout, les adoucit, et elles ne saignent plus ; mais il est une douleur qu'il n'adoucira jamais en moi, dût ma vie recommencer ! une douleur qui saignera toujours. Ah ! ma patrie ! Ce n'est pas toi qui as gravi les sommets de la liberté, et dont l'exemple a rayonné sur les peuples c'est la France ! Tu n'as pas joui de la plus douce des gloires, ni cueilli le rameau sacré de cette immortalité ! Oh ! je le sens ! Tu comprends la valeur de ce qui t'a manqué, la valeur de la palme, mais cette palme que tu n'as pas conquise, ton regard la connaît telle qu'elle est, et en admire la beauté ! Car elle est semblable, oui, elle ressemble à cette palme que tu cueillis, lorsque tu purifias la religion lorsque tu sacras de nouveau la religion que des despotes, jaloux d'enchaîner les âmes, avaient profanées ! des despotes souillés du sang qu'ils faisaient couler dès que le vaincu ne croyait pas ce que leur folie lui ordonnait de croire. Si par toi, O ma patrie ! le joug des despotes tonsurés n'eût pas été brisé, celui des despotes couronnés ne se briserait pas maintenant. Si une consolation pouvait me consoler, ce serait celle de savoir que tu as marché la première dans la voie sublime, mais cette consolation ne me console pas ; car ce n'est pas toi qui a fait surgir la liberté la première, et dont l'exemple a rayonné sur les peuples, non seulement sur ceux que nourrit l'Europe, car sur les fleuves de l'Amérique aussi brille déjà la lumière, et elle rayonne sur les peuples. Ici encore, il est vrai, je trouve une consolation : c'est qu'en Amérique il y a aussi des Allemands qui répandent la lumière : mais cela ne me console pas. »

C'est dans l'ode *An Cramer den Franken* que perça pour la première fois l'inquiétude que l'ardeur des passions révolutionnaires inspirait à Klopstock. Il félicitait le peuple d'avoir retranché au Roi toute autorité, et comparait le Roi à une *Ombre* ; mais cette ombre était utile ; c'était un épouvantail à montrer aux autres rois ; désormais le *Peuple* devait obéir à l'*Assemblée*

nationale tout en s'abandonnant à l'ivresse de la liberté; le poète l'invitait à se couronner de feuillage, et à jurer par le glaive — comme avaient fait à Gœttingue les jeunes héros de la révolution littéraire ; par lui-même le peuple n'était rien qu'un *Corps* dont l'assemblée était l'*Ame* ; de leur harmonie résultait la vie, de leur désunion la mort ; une conversation s'engageait entre le *Peuple-Géant*, le *Roi-Ombre*, et l'*Assemblée-Ame du Géant;* « *Volk ist der Name des Riesen; Des Schattens Namen ist Kœnig ; des Geistes Nationalassemblee :* »

« Chose merveilleuse ! Chose nouvelle ! Il arriva ce qui jamais encore n'était arrivé ! Un *Géant* s'affaisa et mourut. — Mais il ne resta pas mort, car un *Esprit* vint et le ranima. Il se redresse et promène autour de lui son regard de flamme ! L'âme, *Ombre* maintenant, erre autour de lui, tremble devant lui. *Peuple* est le nom du *Géant* ! *Roi* celui de l'*Ombre* ! *Assemblée nationale* celui de l'*Esprit* ! — Mais tu es si farouche, dit l'*Esprit* au *Géant* ! Un sang trop ardent bout dans tes veines ! Les flots de ta bile sont trop brûlants ! Il te faut m'obéir; ainsi le veut la sagesse qui seule nous rend heureux ; ainsi le veut l'harmonie qui unit l'esprit au corps, et sans laquelle tu mourras une deuxième fois, hélas ! Et qui te rappellera une deuxième fois à la vie ? Qui sera ton nouveau sauveur ? — *Esprit* ! commande, j'obéirai ! Mais laisse-moi d'abord jouir un peu de la jeunesse que tu m'a donnée. Ne chancelais-je pas, miné par la maladie ! Débile et pâle, ne gisais-je pas sur la paille pour y mourir ? Tu as vu cette extrême misère ! laisse-moi donc m'ébattre un peu au banquet enivrant de la liberté, couronner ma chevelure et jurer par le glaive. — Cependant cette *Ombre* muette, qui un jour fut mon âme, plane tristement autour de moi et ne se console pas ! Elle aimerait mieux sans doute descendre vers les ombres de l'Élysée, et puiser aux flots du Léthé un beuvrage rafraîchissant. Dis, que dois-je faire pour adoucir sa douleur et ses regrets, pour modérer l'angoisse de son découragement ? — Il faut qu'elle plane devant toi ! Ainsi le veut la prudence. Elle a, du reste, ailleurs, encore une tâche grande et sérieuse : celle d'errer à minuit dans les demeures des rois. Alors s'entendent des plaintes comme si les pleurs sanglants des peuples coulaient, et un bruit de couronnes qui semblent tomber, de sceptres qui semblent se briser ! (Les pâles courtisans, aux écoutes, frissonnent !) Elle approche ! Elle ouvre la grande salle dorée ! Fantôme menaçant, elle secoue le trône ! »

A la nouvelle que la Prusse attaquait la France, Klopstock prédit aux alliés les malheurs qu'ils allaient déchaîner sur leur pays : « Vous voulez écrivait-il au Duc de Brunswick, le 2 juillet 1792, dans l'ode *Der Freiheitskrieg — La guerre pour la liberté,* vous voulez précipiter ce peuple du sommet où il s'est élevé par son propre effort, et l'asservir de nouveau à de sauvages tyrans ! Ah ! ne voyez-vous pas dans vos contrées le feu qui couve sous la cendre ? »

Dans le même temps, Schiller, obéissant à une pensée tout aussi naïve, mais plus noble encore que celle qui inspirait Klopstock, préparait un mémoire pour la défense de Louis XVI. « Il n'est pas permis en telle occasion, écrivait-il à Koerner, de rester inactif. Il y a des temps où l'on doit parler librement, parce que le public est disposé à écouter, et le moment présent est de ce nombre. »

Nommé citoyen français, le 26 août 1792, en même temps que Schiller et dix-sept autres « amis de la liberté et de la fraternité universelles », Klopstock prit au sérieux les devoirs que lui imposait cette dignité : « La seule chose » écrivit-il en français à Roland, le 19 nov. 1792, « la seule chose qui puisse rendre un homme digne, jusqu'à un certain point de cette élévation unique, immortelle, c'est son civisme antérieur. J'ai commencé à montrer du civisme vers la fin de l'année 1788, dans une ode que je nommais les *États généraux.* Je crus prévoir alors la liberté des Français, et je le disais avec l'effusion d'une joie bien vive. — Étant citoyen français, et pas étranger, je fais aujourd'hui mon premier devoir comme citoyen. Comme tel, je sais avec certitude entière qu'il est d'une nécessité absolue que la nation punisse les meurtriers d'Avignon et ceux de Paris qui l'ont été si éminemment le 2 septembre. Les Allemands ne voient que ces horreurs et, abîmés dans cette pensée, déchirés par elle, ils oublient tout ce qui les avait même enchantés dans la Révolution. Ce nuage effroyable leur a changé le jour en nuit ;

il n'y a pour eux plus de lumière qui leur luise sur votre création...»

Cette lettre et l'ode au duc de Brunswick parurent dans le *Patriote* de Brissot, le 10 décembre. Trente jours après, Louis XVI portait sa tête sur l'échafaud, et les menaces du poète pouvaient passer pour une approbation du régicide. Il n'était pas homme à s'émouvoir outre mesure de la mort d'un *despote couronné*; les odes que nous venons de voir le prouvent assez; aussi n'écrivit-il rien contre les meurtriers de Louis XVI; il laissa de même sans réponse les lettres où Lavater le pressait de dégager sa responsabilité, et celui-ci étant venu à Hambourg, le 29 juillet, il lui interdit sa porte. Il finit pourtant « par céder aux désirs de ses amis, sans se laisser convaincre par leurs raisons », et inséra dans le *Supplément au nouveau journal de Hambourg* » du 5 février, une explication très diffuse, où il reprochait à ses accusateurs de parler inconsidérément de choses au-dessus de leur portée, d'émettre d'absurdes interprétations de ses odes et de ses lettres, et de se mêler de ce qui ne les regardait pas : « il prétendait être seul à savoir ce qu'il devait faire, et il n'avait, depuis sa seizième année, pris conseil de personne. »

Mais quand il vit la loi et la liberté anéanties par la faction des Jacobins, il entra de lui-même dans la voie du repentir, et lança contre la Révolution des imprécations si virulentes que ses amis durent lui pardonner ce qu'ils avaient appelé « des divagations dignes d'un Merlin. »

Il suivit les événements jour par jour, et dénonça au peuple les Jacobins, les Clubs, les massacres d'Avignon, de Lyon et de Nantes. Il chanta Charlotte Corday et Larochefoucauld : « Noble victime, dit-il à ce dernier, ton trépas sera inutile à ta patrie. La fureur des séditieux sera victorieuse, et, avec le rire amer du sarcasme, ils fouleront dans la poussière la grande nation. »

« Hélas, dit-il encore dans l'ode *Mein Irrthum* — *Mon*

Erreur (1793), les délices de mon rêve d'or se sont envolés. Leur splendeur nationale ne m'environne plus, et une douleur, pareille à celle de l'amour dédaigné, attriste mon cœur. »

Cependant une nouvelle désillusion lui était réservée. Le Franc, dit-il dans l'ode *Der Eroberungskrieg*, le Franc commit un crime que ni l'homme, ni Dieu ne peut pardonner. Il avait agi comme un Dieu en s'interdisant toute conquête. Le monstre des monstres, la Guerre, était à la chaîne, et l'homme s'était élevé au-dessus de lui-même. Mais, o malheur! ceux qui avaient dompté le dragon violent la loi sacrée et livrent des batailles en vue de conquêtes. Est-il des malédictions, des malédictions que jamais on n'entendit, qu'elles éclatent! Que nulle malédiction n'égale la malédiction effroyable qui frappera ces hommes, ces violateurs de la loi auguste, coupables de haute trahison envers l'humanité. »

Ce n'était pas là une colère affectée, ainsi que pourrait le faire supposer ce ton déclamatoire. Depuis quarante ans Klopstock n'avait laissé passer aucune occasion de condamner la guerre et les conquêtes. Il eut fermé les yeux sur les excès de la Révolution si elle eût respecté les décrets du mois de mai 1790. Mais, après ce parjure, il ne vit rien par où il pût la louer. Ses odes, pendant ces deux années terribles de 1793 et 1794, respirèrent une indignation désespérée. Il sentit fléchir sa foi au progrès et à la justice, et fut sur le point de mépriser l'humanité.

Cependant il reprit peu à peu confiance en l'avenir. Son âme énergique recouvra sa sénérité ; j'ai triomphé, s'écrie-t-il dans une ode de 1795, *Der Sieger* — *Le Vainqueur* ; « longue a été la lutte ; le repos de ma vie, les joies de ma vieillesse étaient en jeu ; j'ai triomphé ; je ne suis pas devenu un ennemi de l'humanité. »

Si l'Europe, disait-il encore dans l'ode *Freud und Leid* — *Joie et Souffrance*, offre un spectacle attristant, que les gens de bien se tendent la main comme autant de frères. L'esprit, la

vérité, le bien ne sont pas morts. Vivons par la pensée au milieu des âmes nobles des temps passés, et opposons la joie à la tristesse. »

Pour lui, avec les hommes de son temps, il se réconfortera l'âme au souvenir de ce qui le charmait jadis ; le passé lui est toujours cher et sacré. Il lui reste aussi les joies de la nature. Il se reposera sous les frais ombrages du peuplier argenté, et couronnera de nouveau sa coupe de roses en contemplant les danses de la jeunesse, car il fut jeune un jour, et le spectacle des joies d'autrefois égaie le sage quand il en revoie l'image. Il se détournera de tout ce qui pourrait assombrir le soir de sa vie; il n'est pas au pouvoir de l'homme de diriger les destins. A l'action tumultueuse des foules en délire, il opposera, comme le héros de l'idylle de Gœthe, la résolution de l'homme fermement attaché au culte du devoir et de la religion.

Ces pensées aussi nobles que naturelles font le sujet de l'ode *Lossreisung*, *Détachement* :

« Belle nature, s'écrie le poète, que ta vue me remplisse d'allégresse. Beautés de l'art, réconfortez mon âme! Bonheur des peuples, toi qui existais, toi qui revivras un jour, sois aussi pour moi une jouissance ! Belle nature ?... O ! les fleurs s'épanouiront-elles encore pour moi ? Vous êtes flétries, mais votre souvenir m'est doux. L'espoir de beaux jours égaie les jours tristes ! — Ecoutez ! quel est ce bruit de victoires, ce bruit de meurtres ? Ah ! c'est lui, c'est le monstre, la guerre ! Mais il fuit ; je le chasse au loin, lui et les spectres des batailles ! Que la vive gaîté soit notre compagne ! que le doux rire brille dans le regard comme l'aurore naissante sur l'horizon ! Couronnez le fils de la grappe dans la coupe de cristal ! Éveillez les causeries où la joie n'exclut pas la gravité ! Que l'amitié et le devoir, le devoir qui agit sans parler, soit parmi tout ce qui nous ennoblit l'objet de nos plus chères prédilections ! Méditation, toi, qui t'enfonces silencieusement dans les mystères du passé et de l'avenir, et dans les labyrinthes de la création, tu es aussi pour moi une source d'où coulent les délices d'une vie solitaire ! Si mon esprit se plonge dans l'étude du vrai, et que les traces du Maître des êtres se montrent à lui, o alors, que les bruits de guerre retentissent autour de moi, je ne les entends pas ! »

Il n'y eut plus désormais place pour les passions politiques, pour les rancunes et les haines dans l'âme ainsi rassérénée par la contemplation supérieure des affaires humaines, et éclairée déjà d'un rayon de l'autre vie. Klopstock soutint noblement jusqu'à la fin le beau rôle qu'il s'était donné d'apôtre de la liberté et de l'humanité dans le grand drame de la Révolution. Il résista aux prières de ses amis qui le pressaient de renvoyer son diplôme de citoyen français ; « quand l'idée m'en serait venue, dit-il, je ne l'aurais pas exécutée ; j'aurais craint de me prononcer contre la nation entière ; j'aurais été ingrat envers un peuple qui m'avait fait concitoyen de Washington. »

Nommé correspondant de l'Institut, il écrivit au Président, le 23 juillet 1802, qu'il acceptait cet honneur comme une récompense pour les vérités qu'il avait exprimées dans ses odes sur la Révolution.

Ces odes avaient contribué, plus que tout le reste de ses écrits, à faire connaître son nom en France (1). Faiblement et incomplètement traduite en 1769, et, d'ailleurs, trop monotone et trop triste pour captiver des lecteurs peu habitués à des effusions aussi pesantes et aussi opiniâtres, sa Messiade n'avait pas réussi à triompher de l'indifférence du public français (2).

(1) Il y avait quarante ans que Klopstock enchantait l'Allemagne ; nous le connaissions par quelques traductions, et il semblait ne pas nous connaître. La révolution se déclare, et aussitôt, Klopstock tourne vers nous ses regards. Il voit un grand peuple s'élancer vers la liberté, son âme généreuse s'enflamme et nous devenons ses frères. Avec nous il espère et chante les premières victoires que les lumières remportent sur les préjugés: avec nous il souffre et déplore nos longs malheurs. Remercions avec lui le ciel de ce qu'il a assez vécu pour entrevoir des jours plus calmes, et de ce que, après 50 ans de travail, dont la mémoire ne périra pas, le chantre de la patrie, de la religion et de la vertu, n'est pas descendu dans la tombe sans y emporter l'espérance. — Notice historique sur la vie et les ouvrages de Klopstock, associé étranger, lue dans la séance publique du vendredi 1er germinal an 13. par M. Dacier, secrétaire perpétuel.

(2) H. P. Sturz (Schriften 11,312), qui accompagnait, en qualité de secrétaire, le roi de Danemark, pendant son séjour à Paris, en 1768, a

Un seul de ses écrits, et non l'un des meilleurs, la *Mort d'Adam* avait fait fortune chez nous, en attirant l'attention de ce groupe

groupé, dans un dialogue piquant et instructif, les opinions qu'il avait recueillies sur la Messiade dans les salons de Paris; la scène qu'il retrace se passe chez la marquise de R ; la Marquise, un Chevalier , un Abbé , un Commandeur , après différents discours sur Gessner, Le Singe (Lessing), Vielande (Wieland), et M. L'Albâtre, (Lavater), « un diseur de bonne aventure, qui distingue au nez et à l'oreille un faux monnayeur d'un journaliste, se mettent à parler du plus fameux des Allemands, de Monsieur Clovesoque; c'est l'auteur où je brille, dit l'Abbé ; il est traduit ; je l'ai lu d'un bout à l'autre, et je vous en dirai des nouvelles.

C'est donc, Monsieur, pour vous en donner le précis en peu de mots, le Nouveau Testament dramatisé ; le vieux y est mêlé par interméde, et, comme une manière de divertissement, on y a ajouté le jugement dernier. — Mais, sans badiner, il y a des tirades qui ne font pas mal, des choses fort senties, des morceaux qui frisent le sublime. Avec une diction plus élégante et un colorit plus velouté, cela serait assez drôle ; mais il y a peu de goût dans l'ensemble ; ce sont des épisodes mal cousus, une maigre invention sans incidents, et une monotonie qui excède ; c'est comme le service des Réformés, tour à tour les sermons et les cantiques. Le personnage qui attache le plus est un diable charmant, le plus honnête garçon de là-bas, et dont les qualités infernales sont tout à fait nobles. — A ce moment intervient le Commandeur, « l'ami des Teutons. » Avez-vous lu Klopstock dans sa langue, M. l'abbé ? — Mais c'est traduit. — Vous ne l'avez donc pas lu. On ne juge pas de Rubens par une mauvaise estampe. Klopstock est peut-être le génie le plus sublime que notre siècle ait produit. La nation a prononcé, tous les vrais connaisseurs admirent son ouvrage. Ne prétendez pas médire d'un chef-d'œuvre sur une traduction médiocre ; même une bonne n'en transmettrait pas toutes les beautés. Notre langue est trop pauvre et trop timide pour rendre toutes les nuances de celle que l'auteur a créée pour son poème, et même, j'ose le dire, notre cœur est trop dégradé pour sympathiser avec le sien ( ). — Il est temps de rendre justice aux Allemands. Leurs progrès peuvent étonner les philosophes ; ils étaient barbares il n'y a que trente ans ; ils n'ont point eu de Médicis et de Louis XIV qui eussent encouragé leurs talents ; dans leurs cours brillantes leur langue est proscrite ; chez eux, un homme de lettres est sans état. — Malgré toutes ces entraves il y a des Allemands qui nous égalent ; il y en a d'autres qui nous surpassent. Leur génie est un arbre majestueux qui a poussé dans un sol aride par la force végétative de sa sève. Nous avons l'esprit et le goût en partage, ils ont l'énergie et le naturel. Convenez, mon cher Abbé, que nous possédons le talent de n'estimer que nous et nos amis.

de journalistes cosmopolites, qui essayaient, vers le milieu du XVIIIe siècle, de se créer à Paris une popularité facile en admirant à grand bruit les productions de la nouvelle littérature allemande. On sait qu'ils vantaient surtout les écrits du genre pastoral et idyllique ; ils opposaient à la littérature voltairienne les poèmes que l'influence de Rousseau et des sentimentalistes anglais avait suscités chez nos voisins. Ces écrits doucereux et vertueux jouissaient des sympathies d'un nombreux public de dames, d'idéologues et d'abbés mondains ; la *Mort d'Adam* avait reçu d'eux l'accueil le plus empressé ; et, presque aussitôt, la *Mort d'Abel* et les idylles de Gessner, traduites en français, avait imprimé un vif essort à cette littérature dont Berquin, Florian et Marmontel furent les principaux représentants.

Les uns et les autres, comme leurs contemporains allemands, se transportaient en imagination dans un état primitif d'innocence native, où l'âme humaine, naturellement douce et sensible, n'aspirait qu'à épancher dans d'autres âmes les trésors de sa tendresse vertueuse.

S'il est incontestable que l'œuvre de Gessner ait exercé une influence appréciable sur les progrès de cette mode idyllique et vertueuse, sentimentale et déclamatoire, en France, il est juste d'assigner à Klopstock la part qui lui revient dans cette influence : Gessner relève, en effet, de Klopstock ; dans la *Mort d'Abel* il s'inspire de la *Mort d'Adam*; c'est Klopstock qui, le premier, en Allemagne, au début de la Messiade, avait donné le ton, tracé les contours et les images, préparé les couleurs pâles, et créé, enfin, les caractères tendres et vertueux de l'idylle sentimentale.

Toutefois son œuvre n'avait pas bénéficié de la faveur dont jouissait la *Mort d'Adam*; mais dès que ses odes sur la Révolution eurent attiré l'attention sur lui, les traductions de sa Messiade et de ses odes ne tardèrent pas à se multiplier et, depuis cette époque, les littérateurs français ont souvent honoré

d'articles élogieux le poète qui avait joué un rôle si noble dans le renouvellement de la France (1).

Réconcilié maintenant avec l'humanité, le poète septuagénaire retrouve toute la gaieté de sa jeunesse. Agé de soixante-sept ans, il avait épousé la petite nièce de Méta, Mme de Winthem, chez laquelle il vivait. Cette union n'apportait aucun changement dans l'existence des nouveaux époux ; mais en régularisait une situation équivoque, elle paraissait confirmer des médisances auxquelles Klopstock n'avait opposé jusqu'alors que le silence et le dédain.

Les odes de cette dernière période sont loin d'être toujours les moins bonnes du recueil ; elles ne manquent, en général, ni de simplicité ni de clarté, et l'idée particulière suscite sans affectation les hautes considérations générales, sources des émotions communicatives, qui sont le propre de la grande poésie lyrique.

Sous le titre de *Der Frohsinn* — *La Gaieté*, par exemple, le poète décrit la disposition de son âme au moment où il entre dans la dernière saison de la vieillesse, et aucun sage des anciens temps, il nous semble, ne trouverait quoi que ce soit à redire aux réflexions de Klopstock, tant elles sont à la fois simples, naturelles et nobles :

« Plein d'ardeur, comme au jeune âge, je passe des jours entiers à cheval ou sur la glace ; je vois, d'un œil heureux les arbres verdir, d'un œil heureux l'hiver aride se parer de givre. Les jours que j'ai vu disparaître ne sont pas peu nombreux, et les fleurs de l'hiver fleurissent déjà sur ma tête ça et là dépouillée. Et bien que j'aspire avec ardeur le souffle fortifiant de la vie, j'entends cependant, o saule pleureur, avec l'oreille de l'âme, le bruit de tes gouttes qui tombent doucement. Tu es triste et beau, o saule, frère du triste cyprés. Ah ! puisse un ami te planter sur ma tombe ! — Les jeunes s'endorment ; les vieillards restent éveillés. La mort se glisse ici ;

(1) Nous donnons, plus loin, dans une note bibliographique, une liste à peu près complète, des jugements portés par des François sur l'œuvre de Klopstock.

elle se glisse là ; elle lève sa faucille et se hâte à sa moisson sans attendre que l'épis se forme ! — L'homme sait-il quand l'appel de la mort retentira à son oreille ? Sait-il quelle réponse il lui fera ? — Si alors vous m'entendez proférer une plainte pardonnez-moi cette folie, car la gaieté fit mon bonheur. »

Cette gaieté n'est pas le sentiment frivole des poètes anacréontiques, mais l'émotion saine et active d'une âme libre et bonne, un épanouissement du cœur, une aptitude plus énergique à partager les sentiments qui sont de l'homme, la douleur et la joie, et plus encore celle-là que celle-ci. Ces pensées reviennent souvent dans les odes de cette période. Elles font le sujet d'une petite ode de l'année 1797, intitulée « *Elle* », c'est-à-dire la « *Joie* ». C'est encore une excellente composition d'un dessin sobre, d'un langage un peu abstrait mais toujours simple dans sa syntaxe, et relevé par des images et des comparaisons jetées un peu sans ordre, mais naturelles et touchantes :

« Joie ! à quoi te comparer ? Vainement je voudrais choisir ! Tu égales tout ce qu'il y a de plus beau, tout ce qui s'élève vers les hauteurs, tout ce qui remue les profondeurs du cœur ! Oh non, ils ne te connaissent pas ! Savent-ils que tu ne viens pas lorsqu'on t'appelle ? Savent-ils que tu te ries d'eux et leur échappes, lorsqu'ils pensent t'enchaîner, o libre déesse ? Mais tu souris aux cœurs sensibles et honnêtes ! Tu les rafraîchis comme fait la brise ! Tu brilles comme la rose qui ceint de mousse son feuillage ; tu respires l'ardeur qui soulève l'alouette vers la nue ; tu sais pleurer comme la fiancée parée pour l'autel, comme la jeune mère pressant le nouveau-né sur sur son cœur ; mais tu sais joindre aussi tes larmes à la tristesse et à la consolation ; o Vous ! Larmes, Mélancolie, et Consolation, toutes trois joignez-vous à la joie ; vous êtes ses compagnes de jeu, ses grâces ! »

Cette sénérité qui est la disposition habituelle du poète ne serait jamais troublée s'il pouvait, comme il en a pris la résolution, oublier tout à fait les événements qui bouleversent la vieille Europe, et s'isoler dans le souvenir du passé ; mais il se sent toujours partagé entre l'idéal qu'il entrevoyait autrefois

et le présent austère. De ce conflit de sentiments résulte une disposition élégiaque qui donne à quelques-unes de ses dernières odes le charme d'une méditation attendrie : « C'est toi, dit-il, dans l'ode *Das verlænqerte Leben — La vie prolongée,* c'est toi douce *Évocatrice* des jours qui ont fui, mémoire du passé, tu viens, tu me pénètres, souvent d'une joie plus profonde que la vue et que la voix des hommes. Ce n'est pas une image du passé que tu évoques devant moi ; tu le transformes et lui donnes la vie. Nos jours à nous, hommes de bien, se multiplient quand le souvenir des joies vient dissiper nos douleurs ; car l'heure qui nous enveloppe dans ses tristesses n'appartient pas aux heures de la vie. Telles, dans la fête qu'ils célébraient là-bas, alors que la liberté méritait encore son nom, et qu'aux Champs-Élysées les fleurs unies aux fleurs formaient de riantes guirlandes, telles se donnant la main, s'unissent ces douces images que le souvenir évoque dans la nuit du passé et fait reparaître devant mon âme. »

La pensée de la mort n'a rien qui effraie son âme chrétienne. Tandis que dans sa jeunesse cette pensée lui inspirait des chants profondément tristes, ainsi qu'on l'a vu dans tout le cours de la Messiade et dans les élégies, maintenant, au moment de quitter la vie, il parle de ce grand passage avec la sérénité d'un cœur juste. Il se repose avec confiance sur la bonté de Dieu. Il a rempli sa tâche et aime mieux quitter la vie dans la pleine santé de son esprit que de s'éteindre dans la décrépitude d'une vieillesse « qui n'est ni la vie ni la mort : »

« Couché, dit-il, parmi les fleurs parfumées que dore le crépuscule, je jouis, avec bonheur, d'une vieillesse dont une heureuse illusion fait une nouvelle jeunesse, et je pense à la mort ! Celui qui plus de soixante-dix fois a vu se flétrir le printemps, et la solitude se faire de plus en plus autour de lui, celui-là pourrait-il oublier la mort, la mort qui le conduira dans une vie meilleure ? » (1)

(1) *An Die nachkommenden Freunde*, 1796.

Ainsi résigné, il jette un dernier salut plein de sérénité mélancolique aux fidèles compagnons de ses joies les plus constantes et les plus pures, à son cheval et à ses patins, ses deux médecins, comme il les appelait gaîment : « Il me faut donc m'éloigner de toi, cristal des fleuves ! Je n'attacherai plus à mes pieds les ailes d'acier. Cothurne des eaux ! tu fus un de mes médecins. Si tu n'avais pas soutenu mes forces, j'aurais vu moins de soleils. Et vous aussi, parfums des roses, vous m'avez souvent ranimé. Mais elles sont flétries ! Et voilà que vous-mêmes, couverts de rouille, vous n'avez plus d'éclat. Quels jours vous m'avez donnés, alors qu'à l'aurore le givre se colorait de l'éclat du jour ! Et quelles nuits, alors que la lune, tantôt victorieuse, tantôt vaincue, disputait à l'azur du ciel le prix de la beauté !»

Une seule pensée a le pouvoir de troubler sa sérénité, et de rappeler dans son âme cette noire tristesse dont il aimait à s'inspirer à vingt ans ; c'est la pensée de quitter ses amis et la crainte de les voir partir avant lui : « Ah ! si je pouvais vous oublier, être chéris qu'il faut quitter, j'oublierais la mort elle-même. »

Peut-être cette vivante sérénité, en présence de la mort qui ne pouvait plus tarder à l'appeler, provenait-elle autant de l'excellente santé du poète, assuré de vivre encore de longs jours, que des espérances où l'âme chrétienne puise la force d'envisager la mort sans crainte. La profonde émotion qu'il ressentit à la mort d'Ébert (19 mars 1795), le dernier survivant de ses amis de Leipzig, chantés dans Wingolf, respire moins la sérénité chrétienne qu'une tristesse toute humaine dont il ne peut se défendre, maintenant qu'un signe manifeste l'avertit de se tenir prêt, et de s'armer de cette fermeté poétique qu'il prêchait en strophes viriles et harmonieuses : « Mon âme est sombre », dit-il, « et cependant aucun meurtre nouveau n'a été commis au nom de la liberté sainte ; je ne suis pas enveloppé non plus des ténèbres de la nuit et de leur muette horreur ; de douces brises murmurent autour de moi ; le bosquet n'a pas perdu ses feuilles ; les fleurs s'épanouissent encore, et l'automne

imite l'image de l'été ; mais mon âme est sombre ! Ah ! c'est le souvenir qui m'entraîne ; je ne puis lui résister ; il attire mes regards sur des tombes. Au fond de mon cœur saigne une plaie profonde ; il faut la prononcer la parole désolante : amis qui reposez dans la tombe, je vous salue ! »

Mais cette gravité sombre et presque douloureuse, ce sentiment fugitif de révolte contre la mort s'efface aussitôt qu'il pense à ces êtres chéris qui l'ont quitté, et qu'il reverra là-bas. Il ne lui a pas été donné de goûter sur terre les joies de la paternité, et Dieu lui a retiré bientôt celles de la famille. Il retrouvera dans le ciel son enfant, « Génie beau comme l'aurore », et Méta : « Les espaces me séparent de toi », lui dit-il dans une ode *Le Revoir*, de l'année 1797, « mais le temps ne nous sépare plus. Depuis longtemps, Méta, je vois le tilleul balancer son feuillage sur ta tombe ; il l'agitera un jour au-dessus de moi, et parsèmera ma tombe de ses fleurs. Alors, je connaîtrai moi aussi ce monde supérieur où tu résides depuis si longtemps. Alors, pleins de joie, nous verrons le tilleul balancer son feuillage au-dessus de nos tombes. De délicieuses espérances s'éveillent en moi aux rayons empourprés du soir. Un pressentiment profond me remplit d'allégresse ! Les astres remontent sur l'horizon. »

Ainsi s'écoulait la vieillesse du poète, partagée entre les joies du souvenir, les délassements de la poésie, et le culte de l'amitié, et ennoblie par les graves pensées que sa mort prochaine, coïncidant avec la fin de la vieille société européenne, éveillait dans son âme toujours généreuse, et toujours fidèle à l'idéal du progrès par la liberté et par la fraternité.

Un jour, le 6 mai 1802, il se rendait en voiture avec le doyen Meyer à Ottensen, pour assister à une réunion mensuelle qu'il avait lui-même organisée, il y avait dix-huit ans, et où il se retrouvait avec ses amis. Il était très gai. Mais lorsque la voiture passa devant le cimetière où reposait Méta, son visage prit une expression grave et ses regards se fixèrent longuement sur le

tilleul que secouait violemment le vent du nord. Une heure après, un frisson le saisit, et il tomba dans un assoupissement profond, comme s'il eût été frappé d'apoplexie. Cependant après quelques semaines, il sembla remis ; l'automne, exceptionnellement doux de cette année, lui rendit la gaieté et l'inspiration ; le sujet de sa dernière ode est significatif ; il est indiqué par le titre *Ascension*, ou, pour le traduire à la lettre, « *Les degrés de plus en plus élevés*», *Die hoeheren Stufen* . Ce n'est pas, il s'en faut de beaucoup, un morceau d'excellente poésie ; mais l'idée était bien digne du grand poète descendant au tombeau ; il se rencontrait ici, sans le savoir, avec son grand émule du XIVe siècle qui, lui aussi, représentait l'âme humaine, et se montrait lui-même, au sortir de la forêt de la vie, descendant aux demeures de la mort, et s'élevant, purifié, de sphère en sphère, jusqu'à la face de Dieu.

Dès le mois de février 1803, les forces du poète diminuèrent rapidement. Le 17 il se coucha pour ne plus se relever. Son vieil ami Gleim mourut le 18. La prédiction de l'ode à Ébert était maintenant réalisée. De violentes douleurs intestinales annoncèrent une agonie cruelle ; Klopstock les supporta avec la fermeté qu'on pouvait attendre de lui; il vécut ainsi jusqu'au 14 mars à midi ; mais sa pensée était déjà dans le ciel longtemps avant que son âme se fût séparée de son corps ; il voyait, dans son délire, Jésus et Jean auprès de lui, il s'identifiait avec le héros de son poème, et lui empruntait les paroles de son agonie ; il se répétait les paroles qu'il avait mises dans la bouche de Marie au 12e chant de la Messiade ; parfois un éclair passait sur son visage ; on l'entendit parler de son enfant qu'il allait revoir. Enfin il s'assoupit ; après un long sommeil, il se réveilla, demanda à boire, et expira doucement.

L'enterrement fut retardé à dessein jusqu'au 22 mars; on voulut le faire coïncider avec le premier jour de la saison printanière que Klopstock avait tant aimée. Le ciel était serein, dit un témoin, et semblait s'associer à cette triste fête. Pas un

nuage ne troublait l'horizon. A l'heure fixée, soixante-seize voitures, occupées par les représentants à Hambourg des différents états de l'Allemagne et de l'Europe, s'arrêtèrent devant la maison mortuaire. L'Angleterre, l'Autriche, la Belgique, le Danemark, la France, la Prusse et la Russie faisaient rendre, par leurs consuls ou leurs ambassadeurs, un dernier hommage au chantre de l'idéal religieux et humanitaire. En avant du cortège un jeune homme portait le poème du Messie. Un immense concours de peuple se pressait à la cérémonie. Le cercueil fut déposé à la place fixée depuis cinquante ans par le poète; des jeunes filles vêtues de blanc le couvrirent de fleurs printanières, et le tilleul que Klopstock avait lui-même planté « balança son ombrage sur les deux tombes ».

CONCLUSION.

Dans les œuvres du génie, tout comme dans l'être humain, et dans les productions de la nature, la puissance et la vitalité résultent de la fusion lente d'une infinité d'éléments. Elles sont le dernier terme d'un développement soumis aux lois d'une progression régulière et nécessaire. Qu'une cause quelconque vienne altérer, accélérer ou retarder ce progrès naturel de formation ; que, dans l'ordre des faits moraux, par exemple, un homme de génie, impatient, inexpérimenté, ou venu trop tôt, veuille, de force, pour ainsi dire, créer une poésie, alors que ses devanciers n'ont rien préparé encore, ni les doctrines, ni la langue, ni la science des passions, il en résultera des œuvres dénuées de cette maturité qui donne la force et la durée.

Si nous considérons l'âge classique d'une littérature, celle du siècle d'Auguste ou du siècle de Louis XIV, par exemple, nous y voyons, dans un langage définitif, l'expression du génie national, telle que la cherchaient, depuis un siècle, telle que la trouvaient déjà, depuis un demi-siècle, les écrivains de l'âge préparatoire ; vingt ans, trente ans en arrrière, nous voyons, là, dans Lucrèce et dans Catulle, ici, dans Malherbe et dans Régnier, une image déjà bien parfaite, et des exemplaires durables, de la poésie des Virgile et des Horace, des Corneille, des Molière et des Lafontaine.

En Allemagne, au contraire, ce progrès régulier fait défaut. Pendant cent cinquante ans nous voyons le génie national assoupi, ou égaré et comprimé par une discipline étrangère. A

peine s'est-il reconnu, dans Klopstock, qu'il veut créer de toutes pièces une poésie nationale complète ; mais comme rien n'était prêt pour de telles créations, au lieu de trouver ici une de ces œuvres dont les assises sont enfoncées profondément dans le sol national par le travail des générations antérieures, dont la langue, les images, les beautés de toutes sortes, en un mot, sont la création collective des générations, nous en aurons une qui, pour ce qui est de l'art, présentera tous les caractères de l' « immaturité ; » en sorte que tous les éléments qui la composent devront subir encore une transformation avant d'entrer au fonds définitif de la littérature nationale.

Ce n'est pas à dire cependant que l'œuvre de Klopstock ne puisse plus offrir qu'un intérêt simplement historique ; cet intérêt serait considérable, sans doute, puisque c'est là que le littérateur doit chercher, c'est là qu'il trouve les origines de la poésie classique, en Allemagne ; une langue abondante, variée, harmonieuse et presque parfaite ; des aspirations magnifiques ; des sentiments vifs ; une union nouvelle du génie national avec celui des deux antiquités ; des convictions fortes ; enfin un patriotisme enthousiaste et communicatif. Ajoutons à cela l'énergique influence de cette parole de poète qui a soutenu la hardiesse de Lessing, inspiré la critique de Herder, excité le génie naissant de Gœthe et de Schiller, provoqué, en partie, la révolution littéraire de 1770, rendu enfin, à la poésie et aux poètes, le respect de la nation : voilà, il faut l'avouer, assez de titres pour assurer à cette œuvre et à son auteur une situation éminente dans la littérature nationale, et un respect durable.

Mais il est certain que le respect est de peu de prix s'il ne s'y joint une vive affection ; il vaut mieux être moins respecté, et lu davantage ; or, il est indéniable que Klopstock, depuis longtemps, n'a plus eu de lecteurs, et que le respect qu'on lui témoigne est, depuis un siècle, tout de confiance et de tradition ; les lacunes de son génie et celles de son art nous sont connues ; le terme que nous avons employé tout à l'heure les

comprend toutes, et il explique l'indifférence dont Klopstock est la victime. Mais tous ces défauts suffisent-ils pour justifier l'oubli où son œuvre est tombée ? Là est la question ! Nous ne craignons pas de la résoudre par la négative, et de déclarer que Klopstock mérite d'avoir encore des lecteurs. Tout le monde convient que, lue par fragments, sa poésie émeut ; malgré l'idéalisme abstrait où elle se complait trop, elle laisse l'impression d'un génie puissant, et, parfois, flexible et harmonieux; mais généralement monotone et diffuse, son inspiration fâtigue ; enfin, la masse de son œuvre effraie. Il faudrait donc pour ramener à ce poète les lecteurs, assez peu nombreux, du reste, qu'il souhaitait d'avoir, sacrifier hardiment ses écrits les plus faibles, les drames bibliques, deux bardits, cent odes et douze mille hexamètres ; ceci mis de côté, et réservé au littérateur, au philologue et à l'historien, il resterait un recueil composé d'une « *petite Messiade* » comme on en avait déjà une au XVIIIe siècle, d'une cinquantaine d'odes et du premier bardit. Nous ne craindrions pas de mettre ce « Klopstock abrégé » dans les mains de tout lecteur impartial. Non seulement il reconnaîtrait que Klopstock est un écrivain créateur, car, enfin, il ne doit rien à personne, et tous ses successeurs furent ses débiteurs ; mais il conviendrait encore qu'il se dégage de tout ce qu'il écrit une émotion communicative. Aujourd'hui, comme en 1750, nous sentons ici un cœur qui parle au cœur. Aucune âme sensible, si étrangère qu'on la suppose au christianisme, n'entendra sans émotion les discours de Jésus, d'Abbadona, de Sémida, des anges, des juifs et des démons. Quiconque est encore susceptible de s'émouvoir de l'émotion d'autrui avouera que la voix du poète commande aussi le respect et la sympathie quand elle chante l'amour ou l'amitié, la nature, la patrie et la liberté. La gravité soutenue de Klopstock, ses sentiments élevés, ses dispositions pathétiques et sublimes, son héroïsme, et, d'autre part, la concision travaillée de son style savant, ample et fier, qui est resté le mode le plus grave de la

langue allemande, seront toujours d'un exemple salutaire aux époques où l'âme, desséchée par l'égoïsme, et où la langue, altérée par le journalisme politique et littéraire, doivent retourner à l'école de l'idéalisme.

VU ET LU
le 15 novembre 1888
par le Doyen de la Faculté
des Lettres de Lyon
C. BAYET.

PERMIS D'IMPRIMER.
Lyon, le 20 novembre 1888.
Le Recteur,
EM. CHARLES.

Au moment où cette étude subissait l'examen officiel, paraissait, en Allemagne, un grand ouvrage sur Klopstock : « *Friedrich Gottlieb Klopstock. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften* (1) », par F. Muncker.

M. Muncker, connu déjà par des travaux antérieurs sur le même sujet, retrace ici l'histoire de la vie et de l'œuvre tout entière de Klopstock. Il suit le poète, autant que les documents le permettent, jour par jour, au sein de sa famille, à l'école et à l'université, dans le monde et à travers les pays qu'il visite et où il réside ; il nous éclaire sur les influences qui ont provoqué la conception et déterminé le caractère de ses œuvres ; il analyse ces compositions et en montre l'importance historique, les qualités et les défauts : ces jugements successifs et nécessairement dispersés, puisque l'auteur, écrivant une histoire, devait s'imposer l'ordre chronologique, reparaissent, en temps opportun, résumés en groupes synthétiques; le lecteur s'avance ainsi sans fatigue, guidé par un critique sagace et impartial, « Specialkenner, » comme on l'a dit, en la matière, à travers un récit de près de 600 pages, nettement progressif, habilement composé, et écrit dans une langue toujours agréable et heureuse.

Nous avons beaucoup regretté que cet ouvrage vînt trop tard pour qu'il nous fût possible d'en faire profiter notre travail.

(1) Stuttgard, Goeschen'sche Verlagshandlung, 1888, 2 vol. in-8.

LISTE

DES PRINCIPALES APPRÉCIATIONS ET TRADUCTIONS EN LANGUE FRANÇAISE DES ŒUVRES DE KLOPSTOCK.

Lettre de Sulzer à Bodmer du 10 mai 1750 : Jugement de Maupertuis sur la Messiade.

Lettre de Sulzer à Bodmer du 30 juin 1751 : Jugement de Voltaire sur la Messiade. V. Hamel. *Klopstockstudien,* Heft II, 102, note 1.

Année littéraire, 1755, 1, 201 : Article de Fréron sur le poème de Klopstock.

Journal étranger, 1760, août et septembre 1761 ; octobre et novembre : Extraits, et appréciation de la prosodie et de la valeur littéraire de la Messiade.

Appréciations recueillies dans les salons de Paris, par H. P. Sturz, de la suite de Christian VII, pendant le séjour que fit ce prince à Paris, dans l'été 1768, et publiées dans le *Deutsches Museum* 1777, et dans les œuvres de l'auteur : *Schriften von H. P. Sturz* I, 109 Frankfurt und Leipzig 1785. Ibid. Jugement de Diderot.

M. Koch cite pareillement une lettre de Diderot dans son livre sur H. P. Sturz, p. 176, note 1.

Année littéraire, 1749, III, 73 ; — *Correspondance littéraire*

de Grimm, VIII, éd. Tourneux : Jugements provoqués par la traduction de la Messiade d'Anthelmy et Junker, 1769.

Ch. de Chênedollé. *L'Invention*, poème dédié à Klopstock. Hambourg 1795.

Journal étranger, mai et septembre 1761 : Appréciation de la *Mort d'Adam*.

L'abbé I. I. Roman : *Considérations générales* sur la littérature allemande et sur Klopstock, dans sa préface à la traduction de la *Mort d'Adam*, Paris, 1762.

Année littéraire, 1762, III, 243 : Opinion de Fréron sur la *Mort d'Adam* et sur l'auteur.

Journal encyclopédique, 1762, IV, 114 ; critique de la *Mort d'Adam*, et réflexions générales. Comp. aussi, *Correspondance littéraire* de Grimm, V, 175.

Claude-Joseph Dorat ; *Recueil de contes et de poèmes* ; la Haye 1770 ; à la page 113 commence une dissertation intitulée « *De la poésie allemande.* »

Notice historique sur la vie et les ouvrages de Klopstock, associé étranger, lue dans la séance publique du 1er germinal an 13, par M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Institut, classe d'histoire et de littérature ancienne.

Mme Stael : *De l'Allemagne*, Londres 1813, II, V, 124-129. XII, 160-168.

Revue germanique, 1827, III, 97 : Article sur Klopstock.

C. Diez : *Essai sur Klopstock*, Strasbourg, 1859.

Werner : *Étude sur la Messiade de Klopstock*, Strasbourg, 1869.

Heinrich : *Histoire de la littérature allemande*, Paris 1870, II, V, I.

Bossert : *Gœthe, ses précurseurs et ses contemporains*, Paris 1872, 15-55.

F. Loise : *La littérature allemande dans les temps modernes*, Paris, 1879, III, 85-193.

TRADUCTIONS FRANÇAISES DES ŒUVRES DE KLOPSTOCK.

1. *Le Messie*, poème en dix chants, traduit de l'Allemand de M. Klopstock. Première et seconde partie. (Paris, Vincent, 1769.)

2. *Le Messie*, poème. Traduction nouvelle et seule complète de l'original allemand de Klopstock, par feu M. L. P. Petit-Pierre, pasteur à Neuchatel ; 2 tomes, à Neuchatel 1795.

3. *La Messiade* de Klopstock, poème en vingt chants, traduit en français par Mme de Kourzrock, de l'Académie des Arcades, sous le nom d'Elbanie, en trois tomes. (Paris, Henrichs an IX.)

Abbadona, épisode du second chant du Messie, poème de M. Klopstock. Spectateur du Nord, 1799, III, 324.

Essai de traduction de la Messiade : fragments des 2e et 3e chants, traduits de l'allemand avec le texte en regard par *** professeur de l'université. Paris 1825.

4. *Le Messie*, poème ; traduction nouvelle par I. d'Horrer. Paris 1825-26, 3 vol.

5. *La Messiade*, poème en vers et en prose, imité de l'Allemand, par le baron Ernest de Liebhaber. Paris 1828, 2 vol.

6. *La Messiade*, poème en vingt chants, trad. par Mme de Carlowitz, précédé d'une notice sur l'auteur. Paris, 1840. Charpentier.

Nous n'avons pu lire que les traductions d'Anthelmy, de Petit-Pierre, de d'Horrer, et de Mme de Carlowitz. La première suit le texte d'assez près, et le style en est aisé, mais les traducteurs n'ont rendu aucune des qualités poétiques de l'original.

Petit-Pierre a compris le texte et l'a rendu à la lettre, mais son style lourd et incorrect est rebutant. Mme de Carlowitz a composé une Messiade plutôt qu'elle n'a traduit celle de Klopstock. Son imitation est excellente, et si elle ne rend presque jamais la lettre du texte, elle en reproduit assez bien l'esprit. — C'est la traduction de d'Horrer qui nous semble pouvoir donner au lecteur français l'idée la moins infidèle du poème de Klopstock. La *Mort d'Adam* a été traduite par l'abbé J. J. Roman (Paris 1762); par l'abbé de Saint-Ener, en vers (Paris 1770), et remaniée, à l'usage de la jeunesse, par Mme de Genlis, (Paris 1785) et par Willemain d'Abancourt (Paris 1787). La *Bataille d'Hermann* a été traduite par Bauvin (Neuchatel 1773), et par Ch. F. Cramer (Paris 1799), 2e éd. (Paris 1803).

TRADUCTIONS DES ODES.

Le *Lac de Zurich* dans la Décade philosophique, an IX, 28, 557

Hermann et Thusnelda; traduction en vers d'André Chénier, dans l'*Almanach des dames* pour l'an IX.

Les *États généraux*, dans la *Correspondance* de Grimm, XVI, 50 ; traduction en vers du Chevalier de Bourgoing.

La *Guerre en vue de conquêtes*, traduite par M. de Meilhan. Œuvres.... (Hambourg 1795) 11, 73.

Le *Soleil et la Terre. Spectateur du Nord*, 1797, 1, 204.

La *Seconde Hauteur : Spectateur du Nord*, 11, 48.

Le *Songe ; Vengeance ; Archives littéraires*, 1805, VII.

Henry l'Oiseleur ; La *Guirlande de roses* ; Le *Lac de Zurich. Décade philosophique*, an IX, 27, 415 ; 28, 557.

L'*Amante future : Archives littéraires*, 11, 119.

Les *Deux Muses : De l'Allemagne*, V, 124.

Ode au *Rédempteur*, V, 127, ibid.

Hermann, chanté par les bardes Werdomar, Kerding et Darmond, XII, 163, ibid.

Le *Bonheur de tous : Minerve littéraire*, 11, 51.

Salem ou *l'Ange de l'amour* ; ibid. 197.

Ma Patrie : ibid. 243.

Les *Heures de l'Inspiration* : ibid. 1820, I, 5.

L'*Adieu ;* ibid. 246.

Mon Erreur ; ibid. 437.

C. Diez : Traduction de seize odes, à la suite de son *Essai sur Klopstock* .

C. Diez : *Odes choisies de Klopstock*, traduites pour la première fois en français. Paris, Hachette, 1861. (1)

(1) Nous avons emprunté la plus grande partie de cette note au livre du Dr Th. Süpfle : Geschichte des Deutschen Kultureinflusses auf Frankreich, I, 16, et *Anmerkungen*, 556 et sq.

TABLE DES MATIÈRES.

AVANT-PROPOS..... 1

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I. Premières années de Klopstock, 1724-1739.... 5
CHAPITRE II. L'école. — 1739-1745..... 22
CHAPITRE III. Klopstock à l'Université. 1745-1748..... 45
CHAPITRE IV. La Messiade, poème épique..... 66
CHAPITRE V. La Messiade, poème chrétien.... 108
CHAPITRE VI. Comparaison des trois épopées, la divine Comédie, le Paradis perdu, la Messiade..... 136
CHAPITRE VII. La langue de Klopstock..... 163
CHAPITRE VIII. La Messiade devant la critique, et son influence sur la littérature contemporaine..... 189

LIVRE DEUXIÈME.

Étude des poésies lyriques et dramatiques de Klopstock.

CHAPITRE I. Klopstock à Leipzig : *L'amitié* (1747-1748)... 211
CHAPITRE II. Klopstock à Langensalza et à Zurich..... 235
L'amour (1748-1751) 235
CHAPITRE III. Installation en Danemark. (1751-1752) 266
CHAPITRE IV. Klopstock en Danemark (suite). Hymnes, Chants d'église, et « patriarcades »..... 283

CHAPITRE V. Klopstock en Danemark (suite). — Le Patriotisme et le «Bardisme». — Odes. (1764-1769). 303

CHAPITRE VI. Klopstock en Danemark (suite). — Le Patriotisme et le « Bardisme ». — Dames. (1769-1770) 322

CHAPITRE VII. Klopstock et la cour de Vienne. La « *Deutsche Gelehrtenrepublik* » 342

CHAPITRE VIII. Klopstock et la « Période d'orage. » — Le groupe de Gœttingue. — Gœthe. — Schiller. — Les romantiques. 359

CHAPITRE IX. Période grammaticale. (1775-1789) 394

CHAPITRE X. Klopstock et la Révolution. — Dernières années de Klopstock. — Conclusion..... 416

BIBLIOGRAPHIE. 443

TABLE DES MATIÈRES. 449

Lille Imp. L. Danel.